

المكتبة

تاريخ الدعوة إلى الحشائمية وأثارها في مصر

تأليف

الدكتور نفوسه كرايسعيد

مدرسة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

غريب قابل للاعارة

المكتبة
المراجع

حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة

المكتبة
قسم المراجع

الطبعة الأولى

١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤ م

الجامعة الاسكندرية - فترة

مكتبة المراجعة

الرقم العام

الرقم الخاص

تاريخ الورد

٥٤٢٧

٤١٠,٩

1 DEC 1982

الناشر

دار نشر الثقافة بالاسكندرية

٧٤١٩٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الدعوة إلى اتخاذ العامة أداة للتعبير الأدبي وإحلالها محل العربية الفصحى من أخطر الدعوات التي تعرض فيها التعبير العربي لأعنف أزمة عرفها خلال تاريخه الطويل ، وتعرضت فيها الأمم العربية لأعنف انقلاب ثقافي بعد الإسلام . وقد ظلت هذه الدعوة تتردد بيننا ، تظهر حيناً وتختفي حيناً آخر ، ونحن إزاءها بين مؤيدين ومعارضين ، لانكاد نصل إلى رأى قاطع يبت في أمرها . وفي سنة ١٩٥٦ عندما بدأت أفكر في اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه ظهرت الدعوة من جديد ، فوجدتني أهتم بها ، ولم أشأ أن أقطع فيها برأى إلا بعد دراسة وبحث ، لأن هذه الدعوة على الرغم من خطورتها ، وعلى الرغم مما أحدثته من ضجة في مختلف البلاد العربية ، لم تحظ بدراسة علمية منظمة تكشف عن بواطنها وتبين أهدافها والنتائج التي ترتبت عليها ، ولذلك اتخذتها موضوعاً لرسالة الدكتوراه ، ووضعتها تحت هذا العنوان « تاريخ الدعوة إلى العامة وآثارها في مصر » .

والموضوع كما يبدو من عنوانه يتناول ناحيتين :

الأولى : دراسة تاريخ الدعوة : متى ظهرت ، ومن أى مصدر نبعت ، وفي أى ظروف نمت ، وكيف تطورت .

والثانية : دراسة الآثار التي خلفتها الدعوة في مصر ، أول بلد عربي ابتلي بمواجهتها . وهذه الآثار لم تقتصر على الجدل الذي احتدم بين أنصارها

حول تأييد الدعوة ومعارضتها ، بل إنها تغلغل في انتاجهم اللغوى والأدبى حتى إن معظم المشاكل التى دارت فى هذين الميدانين لم يكن مردها فى حقيقة الأمر إلا إليها .

وقد أتاحت لى دراسة الموضوع على هذا الوضع ، الإلمام بأطراف الدعوة والوقوف على كثير من الحقائق المتعلقة بها ، والتى مكنتنى فى نهاية الأمر من تقرير مصيرها .

ولم يكن الوصول إلى هذه النتيجة سهلاً ميسوراً . فقد واجهتنى صعوبات كثيرة أثناء جولتى الطويلة الشاقة التى تطلبها البحث فى ميدان اللغة (الفصحى والعامية) ، وفى ميدان الأدب (الفصحى والعامى) . أذكر من هذه الصعوبات على سبيل المثال ، تشعب مواد البحث الأولية فى عدد كبير من المراجع لم يكن العثور عليها متيسراً . بعضها كتب لمستشرقين وشرقيين ، منها المخطوط ، ومنها المطبوع الذى لم يبق منه سوى نسخ وحيدة فى مكتبات مصر أو فى دار الكتب وحدها . وبعضها مقالات ونصوص كانت موزعة فى طبعات قديمة أو مبعثرة فى الصحف والمجلات . ولم تكن الصعوبة قاصرة على العثور على هذه المراجع وجمعها ، بل على ما تطلبت دراستها من حذر شديد ، لمعرفة نوايا أصحابها وأهدافهم من دراسة الفصحى وأدبها ، ومن دراسة العامية وأدبها ، لأن هذه النوايا والأهداف لم تكن كلها بريئة تقصد العلم لوجه العلم ، أو الفن من أجل الفن . وقد وضحت هذه الحقيقة خلال هذا البحث الذى اتبعت فيه المنهج التالى :

بدأت البحث بتمهيد عرفت فيه بالفصحى والعامية . وأشارت إلى وجودها فى اللغات الأوروبية ، مستشهدة على ذلك بأبحاث علمائنا الذين درسوا العامية فى اللغات الأوروبية ، وأبحاث العلماء الأوروبيين الذين درسوا العامية فى

لغاتهم . ثم أخذت أتتبع نشأة العامية في اللغة العربية ، وهي نشأة قديمة تتصل بتاريخ اللغة العربية منذ أقدم عصورها ، وذكرت الأسباب التي أدت إلى اتساع الخلاف بين الفصحى والعامية مما دفع علماء العربية القدامى إلى الاهتمام بدراسة العامية والتأليف فيها ، وبينت أن اهتمامهم بدراسة العامية لم يكن من أجل تدوينها بل من أجل تصحيحها ، ولذلك كانت دراستهم للعامية فرعاً من دراستهم للفصحى ، ثم بينت كيف عاشت العامية بجانب الفصحى على ما بينهما من اختلاف دون أن يحدث بينهما تنافس في الميدان الأدبي الذي اختصت به الفصحى ، إلى أن بدأت العامية تزاحم الفصحى في ميدانها عقب الدعوة إلى اتخاذها أداة للتعبير الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر .

ثم قسمت البحث بعد ذلك إلى خمسة أبواب ، وقسمت كل باب إلى عدة فصول :

في الباب الأول الذي وضعته تحت عنوان « الدعوة إلى العامية في أصولها الأولى من مصادرها الأجنبية » ، وقسمته إلى ثلاثة فصول . كشفت عن منبع الدعوة ، وعرفت بأوائل دعائها ، وذكرت الحجج التي أقاموا عليها دعوتهم ، وبينت الجهود التي بذلوها في تدعيمها .

أما منبع الدعوة فقد كشفت عنه وتبعت في الفصل الأول « المؤلفات الأجنبية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية » حيث استطعت بعد بحث في كتب القدماء والمحدثين من عرب ومستشرقين من درسوا العامية في اللغة العربية ، وبعد بحث في الصحف التي سجلت أدوار الصراع بين الفصحى والعامية أن أقف على المصدر الذي نبعت منه الدعوة إلى العامية ، وجدته في أول مؤلف أجنبي خصص لدراسة العامية المصرية ، وهو « قواعد العربية

العامة في مصر ، الذي ظهر سنة ١٨٨٠ للدكتور ولهم سبباً . وعندئذ لم أدر
وسعاً في تتبع المؤلفات الأجنبية التي تناولات دراسة العامة المصرية ، والتي
قدمت إلينا في أثواب علمية انطوت جميعها على أهداف مغرصة لا تمت إلى
العلم بنسب .

تكلمت أولاً عن اهتمام الأوربيين بدراسة اللهجات العربية المحلية في
النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فبينت كيف أدخلوا دراستها في مدارسهم
وجامعاتهم ، وكيف اهتموا بالتأليف فيها ، وكيف استعانوا بأبناء العربية
الدين يعملون في بلادهم سواء في تدريسها أم في التأليف فيها ، إلى أن
توافرت لهم الوسائل فأخذوا يؤلفون في كل لهجة من اللهجات العربية المحلية
اللهجة المصرية ، والعراقية ، والسورية ، والتونسية ، والاراكشية . ومؤلفاتهم
في اللهجة المصرية هي التي وضحت فيها أهدافهم الحقيقية من دراسة اللهجات
العربية المحلية . درست عدداً منها لمؤلفين من الألمان والإنجليز ممن عانوا
في مصر مدة طويلة وتولوا فيها مناصب عالية وخاصة إبان عهد الاحتلال
البريطاني . ولقد وجدت هؤلاء المؤلفين على اختلاف الموضوعات التي عالجوها
في دراستهم للهجة المصرية ، من بحث في قواعدها ، إلى بحث في خصائصها
وميزاتها ، إلى بحث في أصلها ، قد اتحدوا في هدف واحد ، هو السعي لاقتضاء
العربية الفصحى عن الميدان الأدبي واحلال العامة محلها . ولذلك عنيبت في
دراستي لمؤلفاتهم بابرار النصوص التي تضمنت دعوة كل واحد منهم إلى
العامة ، وبيان الوسائل التي اقترحها لترويج دعوته ، والمزاعم التي ساقها
لوجوب التخلص من الفصحى .

ثم واصلت البحث في الكشف عن الجهود التي بذلها الأوربيون لتدعيم
دعوتهم إلى العامة . كان أهم ما يعوز العامة في رأيهم أن يكون لها أدب
مردون ، وأن تستخدم في معالجة الموضوعات العلمية والأدبية الرفيعة ، فحاولوا

أن يملأوا هذه الثغرة التي تحول بين العامة وبين الظهور والرواج في الميدان الأدبي . فتبعت هذه المحاولات في الفصلين الثاني والثالث من هذا الباب .

تكلمت في الفصل الثاني « الآثار العامية التي قام الأجانب بتسجيلها ونشرها » عن الأدب العامي الذي قام الأجانب بتسجيله ونشره ، من أزجال ومواويل وقصص ، كان أغلبه مما التقطوه من أفواه العامة . ذكرت أمثلة من كتبهم التي تضمنت هذا الأدب ، وعرضت نماذج من محتوياتها . وعلى الرغم من أني قصرت عنايتي في هذا البحث على دراسة الأدب العامي الذي قصد أصحابه تدوينه ، فإنني وجدت في الاستشهاد بهذه النماذج التي جمع أغلبها من أفواه العامة ، ما يساعدنا على معرفة تطور العامية في وقتنا الحاضر .

وتكلمت في الفصل الثالث « المحاولات التي قام بها الأجانب لادخال العامية في نماذج أدبية رفيعة وعلمية » عن التجارب العملية التي قام بها وليم ويلكوكس أحد رجال الاستعمال البريطاني في مصر لتأيد دعوته إلى العامية . فدرست ما نقله إلى العامية من الروائع الأدبية ، وهي : قطع من روايات شكسبير ترجمها إلى العامية سنة ١٨٩٢ ، والانجيل الذي ترجمه إلى العامية سنة ١٩٢٥ . ودرست كتابه « الأكل والايان » الذي ألفه بالعامية سنة ١٩٢٦ وعالج فيه موضوعات علمية صبغها بتعاليم الدين المسيحي . ثم بينت ما كشفت عنه دراسة هذه الآثار المترجمة إلى العامية والمؤلفة بالعامية ، من إظهار عجز العامية عن معالجة الموضوعات الرفيعة ، وما أحدثته فيها من تشويه أفقدها سماتها الأدبية والعلمية .

وفي الباب الثاني الذي وضعته تحت عنوان « الدعوة إلى العامية في مرحلتها الثانية على ألسن العرب في مصر » ، وقسمته إلى ثلاثة فصول . أخذت أؤرخ نشأة الصراع بين الفصحى والعامية في مصر ، ذلك الصراع الذي دلني البحث على أنه لم يكن له وجود قبل الدعوة إلى العامية التي نادى بها الأوربيون في

دراساتهم للهجة المصرية. فأخذت أتبع سير دعوتهم في مصر، وأبين التطورات التي مرت بها .

تكلمت في الفصل الأول « العامية بعيدا عن الدعوة » عن المصريين الذين فكروا في ضبط العامية واستخدامها في الكتابة ، والذين كتبوا بها فعلا قبل الدعوة الأجنبية وفي بدء ظهورها ، وبينت اختلاف وجهة نظرهم عن وجهة نظر الأوربيين الذين قاموا بضبط العامية ودعوا إلى الكتابة بها. فهو لاء كانوا يهدفون في صراحة إلى القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها ، أما أولئك المصريون فكانوا يهدفون - كما اتضح لي من دراسة أفكارهم إزاء العامية ومن دراسة آثارهم المدونة بالعامية- إلى تثقيف العامة والترفيه عنهم على أن تظل للفصحى مكانتها في الميدان الأدبي .

فشرحت فكرة رفاة رافع الطمطاوى في ضبط العامية واستخدامها في الكتابة، وبينت أهداف ثلاثة من الكتاب الذين كتبوا بالعامية وهم: يعقوب صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » ، وجورجي زنايري صاحب مجلة « الغزالة » ، ومحمد النجار صاحب مجلة « الأرغول » .

وبينت في الفصل الثاني « صدى الدعوة الأجنبية في صحف مصر » كيف بدأت الدعوة الأجنبية تشق طريقها في مصر ، وما ترتب عليها من انشقاق في صفوف أبناء العربية لا في مصر وحدها بل في مختلف البلاد العربية، وما استتبع ذلك من قيام معارك عنيفة بين مؤيدي الدعوة ومعارضيهما ، كان للصحف المصرية فضل كبير في تسجيلها . وبتتبعي لهذه الصحف تبين لي أن المعارك التي دارت بين أبناء العربية حول لغة الكتابة، كانت تقوم عادة في أعقاب الدعوات الأجنبية المنادية باتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي. فأخذت

أبين موقف هذه الصحف من أول معركة قامت عقب دعوة «وہلم سبیتا» (١٨٨٠) ، وما تبعها بعد ذلك من معارك كان لرجال الاستعمار البريطانى أثر كبير فى إثارتها .

وتكلمت فى الفصل الثالث «اقتران الدعوة بحركات التجديد والاصلاح» عن تطور الدعوة فى مصر بعد أن يؤس دعائها من الأوربيين ومن ناصرهم من أبناء العربية من نجاحها . فأشرت إلى الطرق المتنوية التى لجأ إليها بعض من استجابوا للدعوة فى مصر ، لافساح المجال أمام العامية فى ميدان الكتابة عن طريق إيهامنا بخدمة العربية الفصحى . فبينت كيف اقترنت الدعوة بحركة تمصير اللغة العربية ، وكيف اقترنت بحركة تيسير نحو العربية وحروف كتابتها ومادتها ، وكيف اقترنت بحركة تجديد الأدب العربى . وقد حاولت فى تتبعى لهذه الحركات أن أكشف عما انطوت عليه من مؤازرة للعامية ، مستشهدة على ذلك بآراء أشهر القائلين بها ، مثل أحمد لطفى السيد فى اقتراحه لتمصير اللغة العربية ، وعبد العزيز فهمى فى اقتراحه لاستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وسلامة موسى فى رأيه عن لغة الأدب الجديد .

وانتقلت بعد ذلك إلى البحث عن الآثار التى خلفتها الدعوة فى اللغة وفى الأدب . فخصصت الباب الثالث « أثر الدعوة فى الدراسات اللغوية » الذى قسمته إلى فصلين ، لبيان أثر الدعوة فى ميدان البحث اللغوى ، حيث أصبحت العامية والفصحى على حد سواء موضع اهتمام الباحثين .

بينت فى الفصل الأول « أثر الدعوة فى الدراسات التى تناولت العامية » كيف أثارت الدعوة إلى العامية اهتمام الباحثين بدراسة العامية ، التى جعل منها دعائها منافسا قويا للفصحى بما أضفوه عليها من مميزات ، فقاموا ينقبون عن تلك المميزات ، تحثهم قوى أجنبية حينما ورغبة فى المعرفة حينما آخر . فتكلمت عن

المؤلفات التي تناولت دراسة العامية استجابة لرغبة أجنبية ، وتكلمت عن المؤلفات التي تناولت دراسة العامية بدافع من الرغبة في الوقوف على حقيقة العامية وجمع خصائصها ، أو من أجل تصحيحها والاستعانة بها في تطوير الفصحى . ثم بينت حقيقة العامية كما كشفت عنها دراسة هذه المؤلفات .

وبينت في الفصل الثاني « أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العربية الفصحى » كيف أثارت الدعوة إلى العامية اهتمام الباحثين بدراسة العربية الفصحى التي وجه إليها أعداؤها مختلف الاتهامات . اتهموها بالجمود ، واتهموها بالصعوبة ، وأرجعوا هذه الصعوبة إلى نحوها وحروف كتابتها ومادتها ، مما دفع الباحثين إلى الاتجاه إلى الفصحى يحاولون تذليل هذه الصعوبات . اتجه بعضهم إلى تيسير نحو العربية ، واتجه بعضهم إلى تيسير كتابتها ، واتجه البعض الآخر إلى تيسير مادتها . ذكرت نماذج من محاولاتهم في معالجة كل موضوع من هذه الموضوعات على اختلاف الوسائل التي لجأوا إليها في الإصلاح والتيسير . ثم بينت حقيقة الفصحى على ضوء دراسة هذه المحاولات .

وفي الباب الرابع « أثر الدعوة في انتشار المؤلفات المدونة بالعامية » الذي قسمته إلى أربعة فصول . بينت الآثار التي خلفتها الدعوة في الميدان الأدبي ، الذي لم يكن للعامية فيه إلا نصيب ضئيل قبل الدعوة ، باعتراف دعاة العامية من الأجانب ، والذي صار بعد الدعوة عامراً بالمؤلفات المدونة بالعامية ، من مسرحيات وقصص ودواوين زجلية ومجالات ، بلغت أوج رواجها في الثلث الأول من القرن العشرين أي وقت احتدام المعركة بين الفصحى والعامية ، عقب الدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية ، ثم أخذت تقل تدريجياً حتى كاد الميدان يقفر منها من جديد في الوقت الحاضر بعد أن زالت دواعي الكتابة بالعامية وهي : الاستعمار . الأمة . الحركات القومية الانفصالية .

تبعث مؤلفاتنا المدونة بالعامية قبل الدعوة وبعدها ، لأبين ما أصابته من رواج وما بلغته من اتساع وانتشار . ولم تكن مهمتي في هذا الباب قاصرة على مجرد إحصاء هذه المؤلفات ، ولكنني عنيت فيها بدراسة العامية نفسها ، لمعرفة طبيعتها ، وخصائصها ، وتطورها ، وألوان الموضوعات التي طرقتها ، ومدى قدرتها على معالجة هذه الموضوعات .

درست في الفصل الأول « العامية في كتب المفاكية والمسامرة » كتابين من بواكير كتبنا المدونة بالعامية ، وهما : كتاب « هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف » ، وكتاب « ترويح النفوس ومضحك العيوس » . ظهرا في النصف الأخير من القرن الماضي ، ولم يكن ظهورهما نتيجة للدعوة إلى العامية . عرفت بكل كتاب ، وذكرت نماذج من محتوياته ، وبينت الأسباب التي دفعت مؤلفة إلى الكتابة بالعامية .

و درست في الفصل الثاني « العامية في المسرحية » عدداً من المسرحيات لثلاثة من رواد كتاب المسرح الذين استخدموا العامية في كتابة المسرحية ، وهم : يعقوب صنوع مؤسس المسرح العربي في مصر وأول من كتب مسرحيات بالعامية ، ومحمد عثمان جلال رائد حركة تمصير الأدب في أواخر القرن الماضي ، ومحمد تيمور الذي تزعم حركة تمصير المسرح في بداية هذا القرن . وبينت الأسباب التي دفعت كل واحد من هؤلاء الكتاب إلى الكتابة بالعامية ، وأشرت في ختام هذا الفصل إلى الكتاب الذين نهجوا نهج محمد تيمور في تأليف مسرحيات محلية وكتابتها بالعامية ، وقد كان للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية أثر كبير في ازدياد عددهم وغزارة انتاجهم . ووقفت وقفة قصيرة عند كتاب المسرحيات الهزلية الذين اتخذوا من العامية عنصراً من عناصر الاضحاك .

وتكلمت في الفصل الثالث « العامية في القصة » عن القصص التي كتبت بالعامية عقب الدعوة ، وكان للعامية نصيب كبير في تأليفها . وهي كثيرة متنوعة : مذكرات ، وأحاديث ، وأقاصيص . ذكرت أمثلة منها ، واكتفيت بدراسة قصتين للوقوف على طابع العامية في طائفتين من العامة ، وهما : « مذكرات فتوة » لبوسف أبو حجاج و « مذكرات عرجي » لحنفي أبو محمود ، وقد شككت في صحة نسبة هاتين القصتين إلى مؤلفيهما .

و درست في الفصل الرابع « العامية في الزجل » وزناً شعبياً كان للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية أثر كبير في تطوره ، وهو الزجل . تتبعته في المراحل المختلفة التي مر بها قبل الدعوة وبعدها . فبينت كيف كان يسير مع الشعر العربي جنباً إلى جنب في بداية القرن التاسع عشر ، يطرق مواضعه ويصاغ بلغته ، وكيف أخذت لغته تقترب حيناً من الفصحى وحيناً من العامية في أواخر القرن التاسع عشر تبعاً لاختلاف الموضوعات التي كان يطرقها الزجالون والأهداف التي كانوا يرمون إليها ، ثم بينت بعد ذلك التطورات التي طرأت على الزجل بعد الدعوة ، من رواج يتمثل في كثرة دواوينه وانتشارها ، واتساع يبدو في تعدد موضوعاته وتنوعها ، وتدهور يبدو في لغته . ثم أشرت إلى دخول الزجالين في معركة الفصحى والعامية . نادى فريق منهم بأن تكون لغة الزجل العامية صرفاً ، ونادى فريق آخر بوجوب ترقية لغة الزجل وسائر الأوزان الشعبية حتى تقترب من الفصحى . عرفت بكل فريق و درست آثاره ، ثم أشرت إلى العوامل التي ساعدت على رقي لغة الزجل في نهاية الثالث الأول من القرن العشرين .

هذه الدراسات التي قمت بها خلال هذا الباب ، لهذا الانتاج العامي الغزير ، الذي لم يكن أغلبه إلا صدى للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية ، قد مكنتني من الوقوف على حقائق كثيرة عن العامية ، فأكملت

بذلك المعلومات التي خرجت بها من دراسة المؤلفات اللغوية التي تناولت دراسة العامية .

وفي الباب الخامس والأخير « التجربة ترد للفصحى اعتبارها » الذي قسمته إلى أربعة فصول . تكلمت عن تجارب رواد أدبنا الحديث الذين مارسوا الكتابة بالفصحى والعامية ، وخرجوا من طول المراس بنتائج هي الدليل القاطع الذي يحسم النزاع بين الفصحى والعامية .

فأخذت أتبع هذه التجارب في فنين من فنوننا الأدبية ، لأنني وجدت أن الدعوة إلى العامية قد لقيت في أحدهما مقاومة شديدة وهو فن الشعر ، وصادفت في الآخر رواجاً كبيراً وهو فن القصة بأنواعها : القصة ، والأقصوصة ، والمسرحية . وكان لذلك أسباب اتضحت لي من دراسة إنتاجنا الشعري والقصصي في هذا القرن .

بينت في الفصل الأول « في الشعر » موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية ، ذلك الموقف الذي لم تتسن لي معرفته إلا بعد دراسة للمراحل المختلفة التي مر بها الشعر منذ بداية نهضتنا الحديثة حتى ذلك الوقت . وقد قسمتها إلى ثلاثة مراحل : ١ - المرحلة التي مر بها الشعر قبل البارودي . ٢ - المرحلة التي وجه فيها البارودي الشعر . ٣ - المرحلة التي سار فيها الشعر بعد البارودي .

وقد عنيت في دراسة كل مرحلة بالتعرف على ظواهر العامية في الشعر ، ورد كل ظاهرة إلى سببها ، لأنها لم تكن جميعاً نتيجة للدعوة إلى العامية . كما عنيت أيضاً بالتعرف على جهود الشعراء في تطويع الفصحى للتعبير عن المعاني العصرية ، ومعالجة الفنون المستحدثة التي لم يعرفها الشعر العربي القديم ،

وبالتعرف على آرائهم في لغة الشعر ، وموقفهم من الدعوة إلى العامية . وقد أتاحت لي هذه الدراسة معرفة أسباب عدم رواج العامية في الشعر .

وتكلمت في الفصل الثاني « في القصة » عن تجربتين في القصة استخدمت فيهما العامية، وهما من أوائل تجاربنا الجادة في تأليف القصة . الأولى لمحمد حسين هيكل في قصة « زينب »، والثانية لتوفيق الحكيم في قصة « عودة الروح » . عرفت بكل قصة ، وذكرت الأسباب التي دفعت مؤلفها إلى استخدام العامية، كما بينت طريقته في استخدامها سواء في السرد أم في الحوار، والنتيجة التي كشفت عنها تجربته في استخدام العامية .

وتكلمت في الفصل الثالث « في الأقصوصة » عن اثنين من كبار كتاب الأقصوصة، وهما: محمود تيمور، والمازني، لأن لهما موقفين مختلفين من العامية . استخدمهما الأول في بدء تكوينه الأدبي ، واستخدمها الثاني بعد تمام نضجه وتكوينه . عرفت بأقاصيص كل منهما التي استخدمت فيها العامية ، وبينت الأسباب التي دفعته إلى استخدام العامية ، وطريقته في استخدامها ، والنتيجة التي كشفت عنها تجاربه في هذا الميدان .

وتكلمت في الفصل الرابع « في المسرحية » عن التجارب التي أجريت في ميدان المسرحية المحلية ، لأنني وجدت بعد دراسة لانتاجنا المسرحي الذي استخدمت فيه الفصحى والعامية، أن المسرحية المحلية هي التي احتضنت العامية وآثرتها ، ولذلك كثر الخلاف حول لغتها . ذكرت سبب هذا الخلاف وما ترتب عليه ، ثم تكلمت عن المحاولات التي بذلت لتطوير الفصحى في كتابة المسرحية المحلية : محاولة فرح أنطون في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، ومحاولة علي أحمد

بأكثير فى مسرحيته « مسمار جعما » ، ومحاولة توفيق الحكيم فى مسرحيته « الصفقة » .

وقد أتاحت لى دراسة التجارب التى عرضتها خلال هذه الفصول الثلاثة : فى القصة . فى الأقصوصة . فى المسرحية ؛ معرفة الأسباب التى أدت إلى رواج العامية فى الفن القصصى ، والتى لم يكن مرجعها إلى عجز الفصحى عن معالجة هذا الفن .

وأخيرا ذكرت فى الخاتمة النتائج التى حققها البحث ، وقررت على ضوءها مصير الدعوة إلى العامية . وأرجو أن أكون قد وفقت فى اظهار حقيقة هذه الدعوة الاستعمارية المغرضة التى استنفدت الكثير من جهدنا ووقتنا .

الاسكندرية فى : شوال ١٣٨٣
مارس ١٩٦٤
نفوسه زكريا سعيد

تمهيد

لغة الأدب أو الفصحى هي اللغة التي تستخدم في تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامة ، أما لغة الحديث أو العامية فهي اللغة التي تستخدم في الشؤون المادية ويجرى بها الحديث اليومي . والأولى تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها، والثانية لا تخضع لمثل هذه القوانين لأنها تلقائية متغيرة تتغير تبعاً لتغير للأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم ، ووجود العامية بجانب الفصحى على ما بينهما من اختلاف ، ظاهرة طبيعية في كل اللغات . ولقد أثبت لنا وجود هذه الظاهرة في اللغات الأجنبية بعض علمائنا المشتغلين بالدراسات اللغوية مثل الدكتور على عبد الواحد وافي^(١) والأستاذ جبر ضومط^(٢) ، كما أثبتها في الفرنسية وأفرد لها كتاباً بأ كماله « هنري بوش » Bauche Henri^(٣) .

فليس وجود هذه الظاهرة إذن في اللغة العربية بالأمر الشاذ، ونحن لو تتبعنا تاريخ اللغة العربية لوجدنا أن هذه الظاهرة تلازمها منذ أقدم عصورها . فاللغة

١ - أنظر كتاب فقه اللغة للدكتور على عبد الواحد وافي . طبع القاهرة الطبعة الرابعة سنة ١٩٥٦ وذلك في شرحه لظاهرة الازدواج اللغوي (ص ١٤٧ - ص ١٥٥) .

٢ - أنظر مقال للأستاذ جبر ضومط في مجلة السيدات والرجال (٦ : ٤٤٩) عن العامية والفصحى في لغات أوروبا .

٣ - أنظر :

Le langage Populaire / Par Henri Bauche ; Paris 1951.

وموضوع الكتاب هو دراسة اللغة العامية الفرنسية وبيان مدى اختلافها عن اللغة الفرنسية الأدبية . وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين . الأول - يختص بالقواعد والتراكيب وطريقة النطق . والثاني - عبارة عن قاموس للغة العامية وما يقابلها في اللغة الأدبية يحتوي على عدد من الصفحات تبلغ ٦٦ صفحة وكل صفحة في عمودين

العربية التي انقسم المتكلمون بها منذ أقدم عصورهم إلى قبائل متعددة اختلفت كل منها بلهجة متميزة عن الأخرى في بعض مظاهرها، كانت لهم لغة أدبية موحدة ذلك أن لهجة من لهجاتهم وهي اللهجة القرشية استطاعت أن تغلب على لهجات القبائل المتعددة بفضل ما كان لأهلها من سلطان ديني واقتصادي وسياسي، وبفضل ما كان لها من تفوق على سائر اللهجات العربية من حيث غزارة المادة ورقة الأسلوب والقدرة على التعبير في مخزف فنون القول . وقد ترتب على تغلبها على بقية اللهجات العربية أن أصبحت لغة لأدب عند جميع القبائل العربية، وأصبح العربي أيا كانت قبيلته يؤلف شعره وخطابته ونثره بلغة قريش . وقد تمت لها هذه السيادة الأدبية قبل نزول القرآن .

فلما نزل القرآن بلغة قريش عزز سيادتها وثبت دعائمها وقوى سلطانها، فبفضله ازدادت ضبطا وإحكاما وغرست مادتها واتسعت أغراضها وارتقت مهانيها وأخيلتها وأساليبها . وبفضله ظلت لغة لأدب والكتابة حتى يومنا هذا وصار القرآن هو الحافظ لها من الضياع، وهي معجزة لم تتفق غيرها من اللغات وستظل باقية على سيادتها ما بقي القرآن، والقرآن باق لقوله تعالى « انا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » .

هذه اللغة التي وصلت إلينا في عنفوان اكتمالها وعظمتها في أقدم ما وصل إلينا من آثارها وهو الأدب الجاهلي، لم نذكر هي اللغة التي يتحدث بها الناس كما أنها لم تكن بعيدة عنها بعد عاميتنا عن مصححاتنا . كما يتضح فيما ورد في كتب النحو والأدب من شواهد عن اختلاف لهجات لمحادثة العربية، تلك اللهجات التي غلبت على الرجز الذي انقطعت صلتنا باللفظ وأساليبه لأنه كان صورة من لغة الحديث التي خضعت للتطور والتغيير^(١) .

١ - أنظر خصائص الرجز والمظاهر التي تدل على شعبيته في تعليق الدكتور محمد حسين =

فلما انتشر الإسلام وامتدت فتوحاته ازداد اختلاف لهجات المحادثة بسبب
اختلاط العرب بالأعاجم وانتقال العربية إلى الأمصار واختلاف القبائل العربية
النازلة بتلك الأمصار واختلاف الشعوب بالأعجمية المجاورة لها . وكان من
أول مظاهر ابتعادها عن الفصحى اللحن وهو أول أدواء العامية . قيل إنه ظهر
في عهد النبي صلى الله عليه وسلم . فقد روى أن رجلا لحن بحضرته فقال :
« أرشدوا أخاكم فقد ضل » كما رويت أخبار كثيرة عن شيوع اللحن منذ
القرن الأول في عصر الدولة الأموية واستهجان خلفائها وولاتها وأدبائها له .

فقد روى أن عبد الملك كان يحذر أبناءه من اللحن لانه كان يرى أن اللحن
في منطق الشريف أقبح من آثار الجدري في الوجه وأقبح من الشقي في ثوب نفيس .
وروى أيضا أنه لم يكن يستعمل صيفا ملحونة حتى في المزاح وأنه كان يقدر
الدقائق اللغوية حق قدرها .

وروى أن ابنه مسامة كان يمت السائلين الذين يلحنون في لغتهم ، هذا
ماروى عن خلفاء الدولة الأموية . أما وولاتها فقد كان منهم من يقيم وزنا كبيرا
للربية الخالصة ، مثل الحجاج الذي روى أنه لم يكن يحرص على أن ينطق عربية
ناصعة فحسب ، بل كان يلزم بها المتصلين به ، ويزعم بعضهم أن كثير بن أبي كثير البصري
الذي أراد الحجاج إكراهه على عمل يتولاه تخلص منه بأن أساء إلى أذنه بلحن فظيع
في القواعد .

ولم يقل عن الحجاج في تعظيم العربية أيضا همر بن هبيرة الذي كان واليا
على العراق . فكان يرى أن من يحسن العربية أعلى من غيره مقاما في الجنة .

ومن الشعراء الذين اتخذوا العربية الخالصة مقياساً للمفاضلة بين الناس رؤبة
(١٤٠ هـ) فقد قال في مدحه لبلال بن أبي بردة قاضي البصرة « فزت بقدي
مهرب لم يلحن » . وعلى النقيض من ذلك يحقر يحيى بن نوفل الحميري خالد بن
عبد الله القسري وإلى العراق في قوله :

وألحن الناس كل الناس قاطبة وكان يولع بالتشديق في الخطب^(١)

— فلما ازدادت الأدواء التي طرأت على اللسان العربي من أثر اللحن
والتحريف والدخيل اتجه علماء اللغة إلى كلام العامة محاولين إصلاحه لا تدوينه،
وألّفوا في ذلك عشرات الكتب منبّهين إلى لحن العوام أو الخواص الذين تطرق
الفساد إلى ألسنتهم . نذكر منها .

١ - ما تلحن به العوام . للكسائي (١٨٩ هـ) .

٢ - ما تلحن فيه العامة : لأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب
الأصمعي (٣٢١ هـ) .

٣ - البهاء فيما تلحن فيه العامة : ليحيى بن زياد الديلمي المعروف بالفراء
(٢٠٧ هـ) .

٤ - ما تلحن فيه العامة : لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١ هـ) .

٥ - لحن العامة : لأبي عبيدة (٢٠٩ هـ) .

٦ - لحن العامة لأبي عثمان بكر بن محمد المازني (٢٤٨ هـ)

٧ - لحن العامة : لأبي حاتم السجستاني (٢٥٥ هـ)

٨ - لحن العامة : لأبي حنيفة أحمد بن داود الديفوري (٢٩٠ هـ)

(١) أنظر هذه الأمثلة وشواهد كثيرة غيرها في كتاب المريية . تأليف يوهان فوك
Johann Fuk ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار طبع القاهرة سنة ١٩٥١ . ص ٢٧ - ٣٠ .

٩ - لحن الخاصة : لأبي هلال حسن بن عبد الله العسكري (٣٩٥ هـ) .

١٠ - درة الغواص في أوهام الخواص : للإمام أبي القاسم الحريري (٥١٦ هـ)^(١) .

لم تكن هذه المؤلفات تهدف إلى دراسة العامية لذاتها كما فعل المستشرقون ومن هذا حذوهم في عصرنا بل كانت تهدف إلى خدمة الفصحى عن طريق تقويم السنة العامة وتصحيح أخطائهم . لأن العلماء كانوا في ذلك الوقت يعتبرون العامية تحريفا للعربية الفصحى لا لغة جديدة تختلف عن الفصحى إختلافا جوهريا ولذلك كانت مؤلفاتهم فرعا من دراستهم للفصحى ومن خدمتهم لها ومحافظتهم عليها سالمة من التحريف واللعن والدخيل . ولم يشذ عن منهجهم إلا ابن خلدون حيث نظر إلى العامية في مقدمته نظرة قريبة من نظرة المستشرقين في عصرنا .

وعاشت العربية الفصحى بجانب العامية في ذلك الوقت دون أن يحدث بينهما تنافس أو مزاحمة . إذ اقتصرت كل منهما بميدان . احتلت العامية ميدان التعامل في الحياة والتعبير عن الحاجات المادية والوقئية ولم تطمع قط في أن تكون لغة للأدب الرفيع إلا فيما يكون من أغاني العامة وقصصهم وحتى هذه لم تكن بعيدة عن الفصحى . واحتلت الفصحى ميدان الأدب لا يزاحمها فيه مزاحم إلا ما يكون من خطأ الكتاب والشعراء عن غير عمد منهم إلى إدخال العامية في كتاباتهم أو شعرهم ، أو ما يكون من رغبتهم في التظرف والمداعبة ، أو ما يكون بسبب ضعف في الثقافة العربية وخاصة في عصور انحطاط اللغة العربية التي بدأت

(١) أنظر مجموعة مؤلفات القدماء في اللهجة العامية المربية أو الدخيلة والمعربة في مقالتيين للأستاذ عيسى اسكندر المعلوف عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

الأولى في مجلة مجمع اللغة العربية ج ١ - ١٩٣٤ ص ٣٥٢ طبع القاهرة سنة ١٩٣٥
والثانية في مجلة مجمع اللغة العربية ج ٣ - ١٩٣٦ ص ٣٤٩ طبع القاهرة سنة ١٩٣٧

إكناح السيل المغولي لخلافة بغداد سنة ٦٥٦ هـ وامتدت إلى آخر القرن التاسع عشر .

من هذه العجالة السريعة يتضح لنا أن العامية ظاهرة في كل اللغات . وأنها لازمت العربية منذ أقدم عصورها دون أن ترحزها عن ميدانها الأدبي . وأن إهتمام العلماء القدامى بدراستها كان جزءاً من إهتمامهم بالفصحى .

لكن هذه الظاهرة أى وجود الفصحى والعامية في اللغة العربية اعتبرت في عصرنا مشكلة أرجع إليها أسباب تأخر أبناء العربية واقترح حلها إتخاذ العامية لغة للأدب والكتابة حتى تكون لنا لغة واحدة للحديث والكتابة . قد تبدو هذه الدعوة غريبة في ذلك العصر الذي نعتبره عصر أحياء للغة العربية والذي نرى فيه القومية العربية تزداد تماسكا وارتباطا . ولكن هذه الغرابة لا تلبث أن تزول عندما نعرف أن مصدر هذه الدعوة أجنبي كما اتضح لى من دراسة الكتب الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية خاصة ما كان منها فى أوائل عهد الاحتلال البريطانى فى مصر .

الباب الأول

الدعوة الى العامية فى اصواتها الأولى

من مصادرها الاجنبية

الفصل الأول المؤلفات الاجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية

الفصل الثانى الآثار العامية التى قام الاجانب بتسجيلها ونشرها

الفصل الثالث المحاولات التى قام بها الاجانب لادخال العامية فى نماذج أدبية رفيعة
وعلمية

الفصل الأول

المؤلفات الأجنبية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية

اهتم الأجانب بدراسة اللهجات العربية العامية منذ القرن التاسع عشر وكان لهذا الاهتمام مظاهره :

١ - إدخالهم تدريس اللهجات العامية في مدارسهم وجامعاتهم :

ادخلوا تدريس اللهجات العربية المحلية في مدارسهم وجامعاتهم بل وأنشأوا مدارس خاصة لدراسة هذه اللهجات مستعينين في ذلك بالشرقيين الذين كانوا يعملون في بلادهم وبالمستشرقين الذين كانت لهم معرفة باللهجات العربية المحلية ودراسات فيها .

ففي إيطاليا درست العربية العامية في (مدرسة نابولي للدروس الشرقية) التي أنشئت سنة ١٧٢٧ وجددت سنة ١٨٨٨ .

وفي النمسا أنشئت مدرسة في فيينا سنة ١٧٥٤ أطلقوا عليها اسم (مدرسة القناصل) لأنها كانت تعلم القناصل لغات الشرق ومنها العربية مهمة باللهجات العامية ^(١) وكان من مدرسيها في القرن الماضي حسن المهري الذي ألف كتابا في العامية المصرية سنة ١٨٦٩ هو « أحسن النخب في معرفة لسان العرب » ^(٢) ثم أسست سنة ١٨٥١ مدرسة للهجات الشرقية .

(١) لا يخفى الهدف الاستعماري من تدريس العامية في هذه المدرسة وهو إمكان التفاهم بها في مستعمراتهم وإستغلالها في التجسس والاتصال بالمامة .

(٢) لم أذكر على هذا الكتاب ولكنني وجدت كتابا بنفس العنوان لمحمد عياد الطنطاوي ١٨٤٨ وسبقني الكلام عنه فيما بعد .

وفي فرنسا درست اللهجات العربية العامية في آخر الثالث الأول من القرن الماضي في (مدرسة باريس للغات الشرقية الحية) التي أنشئت سنة ١٧٥٩ وكان أول من قام بتدريسها المستشرق الفرنسي سلفستردى ساسي مستعينا بميخائيل الصباغ السوري الذي شاركه في تدريس العربية ولهجاتها المحلية في تلك المدرسة والذي ألف كتابا في العامية المصرية والشامية بعنوان «الرسالة التامة في كلام العامة والمناهج في أحوال الكلام الدارج» (سنة ١٨٨٦).

وفي روسيا أنشئت مدرسة لازارف Lazarev الأكاديمية للغات الشرقية في مدينة موسكو الروسية سنة ١٨١٤ م وكانت تعلم العربية ولغات الشرق الأخرى وكانت هذه المدرسة فرعا من الجامعة الامبراطورية في بطرسبرغ (لينغراد الآن) وكان الشيخ محمد عياد الطنطاوي أستاذاً للعربية فيها . فساعد وجود هذا الأستاذ على الاعتناء بالعربية العامية . وله مؤلف في العامية المصرية بعنوان «أحسن النخب في معرفة لسان العرب» (سنة ١٨٤٨ م) وفي سنة ١٩٠٩ خصصت فرعا لها لتدريس العربية ولهجاتها العامية .

وفي ألمانيا أنشئ مكتب كبير في برلين لتدريس اللغات الشرقية ومنها العربية ولهجاتها المحلية . وكان من المدرسين فيه للعامية المصرية الدكتور أحمد والي وللعامية الشامية أمين معربس والدكتور مارتن هرتمن الألماني الذي كان يعمل فصيلا لبلاده في بيروت .

وفي المجر أنشئت الكلية الملكية لعلوم الاقتصاد الشرقية ودرس اللهجات ومنها العربية وذلك سنة ١٨٩١ م

وفي إنجلترا : أنشأت جامعة لندن في أوائل القرن التاسع عشر فرعا فيها لتدريس العربية الفصحى والعامية ، وكان من مدرسيها حبيب أنطون الساموني اللبناني ، ولما ذهب أحمد فارس الشدياق إلى لندن اقترحت عليه المدرسة تأليف

كتاب في العربية المحكية أى العامية فوضمه باللغة، الانجليزية فى لندن وهو «أصول اللغة العربية المحكية» سنة ١٨٥٦^(١).

٢ - إهتمامهم بالتأليف فى اللهجات العامية :

وكان من نتيجة إهتمامهم بادخال تدريس اللهجات العربية العامية فى مدارسهم وجامعاتهم ظهور كتب كثيرة فى اللهجات العربية العامية منها ما ألفها أبناء العربية بإيعاز منهم سواء فى العربية مثل كتاب «أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» لمحمد عياد الطنطاوى وكتاب «الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج» لميخائيل الصباغ، أم فى لغاتهم مثل كتاب «أصول اللغة العربية المحكية» لأحمد فارس الشدياق، ومنها ما قاموا هم أنفسهم بتأليفها وهى كثيرة اختص كل منها بدراسة لهجة من لهجات الأقطار العربية مثل اللهجة المصرية والسورية والعراقية والتونسية والمراكشية . .^(٢)

- ١ - أنظر تاريخ دراسة اللهجات العربية فى مدارس أوروبا وجامعاتها فى مقال للأستاذ عيسى اسكندر المعلوف بعنوان «اللهجة العربية العامية» نشره فى مجلة تجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٣ ١٩٣٦ ، ص ٤٩ - ص ٣٧١ .
 - ٢ - وجدت الكثير من هذه الكتب فى المكتبة التيمورية بدار الكتب أذكر منها .
 - ١ - كتاب لهجة بغداد العامية - تأليف لويز ماسنيون - مؤلف بالفرنسية طبع مصر سنة ١٩١٢ م رقم ٣٢١ .
 - ٢ - لغة بيروت العامية - تأليف أمانويل ماتسون مؤلف بالفرنسية سنة ١٩١١ رقم ٣٢٠ لغة .
 - ٣ - لغة مراكش العامية وقواعدها - تأليف Ben Smail مؤلف بالفرنسية وفيه نبذة عربية ١٩١٨ رقم ٣٨٠ لغة .
 - ٤ - قواعد العامية الشرقية والمغربية - تأليف كوسان دورسفال مؤلف بالفرنسية وفيه نبذة عربية ١٨٥٨ م رقم ٣٤٥ لغة .
 - ٥ - عربية مراكش . تأليف Louis Mercier مؤلف بالفرنسية طبع باريس سنة ١٩٢٥ م رقم ٤٧٧ لغة .
 - ٦ - عامية دمشق - تأليف Berjetraser مؤلف بالألمانية طبع هانوفر سنة ١٩٢٤ م رقم ٤٧٦ لغة .
- هذا إلى ما وجدته فى دار الكتب من الكتب التى تناولت دراسة اللهجة المصرية والتى صيغتها ذكرها فيما بعد .

هدفهم من دراسة اللهجات العربية المحلية :

هذه نظرة عاجلة عن اهتمامهم باللهجات العربية عامة . هذا الاهتمام الذي أشرنا إلى بعض مظاهره والذي سنرى كثيرا من مظاهره في دراساتهم للهجة المصرية التي عنيت بتتبع آثارهم فيها من كتب ألفت في قواعدها، ومن محاضرات ورسائل ألفت للدفاع عنها وعن صلاحها للاستعمال الكتابي، ومن كتب جمعت فيها آدابها، ومن محاولات بذلت لادخالها في نماذج علمية وأدبية رفيعة . وقد أرشدني البحث في دراساتهم للهجة المصرية وما بذلوه من جهود لضبطها وتدعيمها والدفاع عنها إلى السبب الحقيقي في اهتمامهم بدراسة اللهجات العربية المحلية . فهذا الاهتمام لم يكن من أجل البحث العلمي كما يزعمون، ولأن من أجل حاجتهم إلى معرفة لهجات البلاد العربية التي تقتضي مصالحهم أن يعيشوا فيها ويتعاملوا مع أهلها، وإنما من أجل القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها . هذه هي الحقيقة التي ستبدو لنا واضحة صريحة خلال فصول هذا الباب الذي سنتتبع فيه دراساتهم للهجة المصرية وما ترتب على تلك الدراسات من نتائج .

المؤلفات العربية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية بإيعاز من الأجانب :

استعان الأوروبيون أولا بمن يعلمون في بلادهم من المصريين أو السوريين الذين عاشوا في مصر للتأليف في اللهجة المصرية . فكان من أول ما وصلنا في القرن الماضي عن اللهجة المصرية كتاب «أحسن النخب في معرفة لسان العرب» لمحمد عياد الطنطاوي الذي كان يقوم بتدريس العربية ولهجاتها في جامعة بطرسبرج في روسيا ، وكتاب « الرسالة القامة في كلام العامة والمناهج في أحوال الكلام الدارج » لميخائيل الصباغ الذي كان يقوم بتدريس العربية ولهجاتها في مدرسة

باريس للغات الشرقية الحية مع المستشرق الفرنسي دي ساسي^(١) .

أما الكتاب الأول « أحسن النخب في معرفة لسان العرب »^(٢) .

فقد قدم له المؤلف بمقدمة بالفرنسية أشار فيها إلى أن الدافع الذي حمله على تأليف الكتاب هو الرغبة في تسهيل دراسة العامية في مصر على الطلاب الأجانب الراغبين في دراستها ، وإلى نفوذ العامية في مصر وكيف صار عامة الناس وخاصتهم لا يتحدثون إلا بها ، حتى أن العلماء أنفسهم يستخدمونها في شرح المؤلفات التي كتبت بالعربية الفصحى . وساق نواذر قيلت في السخرية من الأشخاص الذين يستخدمون الفصحى في الحديث والذين يطلق عليهم اسم (المحفلطين) ثم ذكر أمثلة من الاختلافات التي بين الفصحى والعامية . اختلافات في القواعد النحوية ، كعدم تقيد العامية بحركات الأعراب إلا في مثل قولهم (سلام عليكم) ينطقون الغنة بدون تنوين على عكس قاعدة العامية والفصحى ، واكتفائها بصيغة واحدة للجمع المذكور والمؤنث وعدم تغير هذه الصيغة في حالات الرفع والنصب والجر ... الخ .

أما الكتاب فقد كتبه بالعربية مع ترجمة بالفرنسية ، وقسمه إلى خمسة أبواب :

الباب الأول - في القواعد (الأسماء ، الأفعال ، الحروف ، العدد ، أسماء الإشارة الخ ...)

الباب الثاني - في الجمل (جمل تقال في الدعاء ، في التهنتة ، في المرض ..)

(١) أنظر ترجمة ميخائيل الصياغ في معجم سركيس ج ٢ ص ١١٩٢ وفي مجلة المشرق

ج ٨ ص ٢٩ .

(٢) طبع ليونج ١٨٤٨ م تأليف محمد عياد الطنطاوي .

الباب الثالث - في الأمثال (الأمثال التي يتداولها العامة في مختلف المناسبات ...)

الباب الرابع - في المراسلات (صورة كتابة خطاب ، صورة للرد على خطاب ؛ رسائل إخوانية ...)

الباب الخامس - في المواويل (منها ما جمعها مما يتغنى به العامة ومنها ما ألفها بنفسه ...)

والكتاب الثاني « الرسالة الثامنة في كلام العامة والمناهج في أحوال الكلام الدارج »^(١) :

وهو يجمع بين دراسة العامية المصرية والشامية ،

قدم له المؤلف بمقدمة بالعربية أشار فيها إلى أسباب اختلاف العامية عن العربية الفصحى ، وإلى الدافع له على تأليف الكتاب ، والصعوبات التي صادفته عند التأليف ، والمنهج الذي سار عليه . فيقول في أسباب اختلاف العامية عن العربية ، وكانت هذه العامية في نظره تحريفا للعربية الفصحى لالفة جديدة كما زعم بعض مؤلفي الافرنج من بعده : .. وبعد فانه لما أصبحت اللغة العربية الدارجة بين أهلها غير المدونة في كتبها للاختلاف الذي دخل عليها من أسباب شتى : أولا لدخول العرب في بلاد غير بلادهم وألفتهم مع من يتكلم بغير لغتهم من الداخل على الداخل عليهم ثم ولبعض لغات كانت بهم طبعا قبل ذلك ، وأيضا لاصطلاحات اصطلاحتها العامة للإيجاز أم للظرف أم لاستدراج درج لسانهم عليه من غير تعمد

(١) تأليف ميخائيل الصاغ طبع سترا سمبورج ١٨٨٦ م وهذا الكتاب وان كان قد جاء متأخرا عن الكتاب الأول في تاريخ الطبع إلا أنه قد سبقه في تاريخ التأليف إذ ألف سنة ١٨١٢ م كما أشير إلى ذلك في الكتاب .

فاستعملوه فصارت من ذلك اللغة العربية المتداولة بين العامة بينها وبين اللغة الأصلية بون كبير وفرق كثير . فلماذا أصبح الغريب الذي قد اعتنى جهده وبلغ كنهه وفاق في درسه حده وأخذ لغتنا عن الكتب المدونة حتى صار العلامة اللوذع والذي يشار إليه بالأصبع إذا اتفق وجوده بين اثنين من عامتنا يتخاطبان أو سمعهما ، يتناحيان ، قل أن يفهم منهما كلمة إلا ما يميزه في كلامهما من بعض مقاطع النغمة » .

ثم يشير إلى الدافع له على تأليف الكتاب والصعوبات التي صادفته عند تأليفه فيقول « فالتزم كثيرين ⁽¹⁾ من أهل هذه البلاد المنصبين لتعليم هذه اللغة (يعني العامة) قصدوني مرارا لكي أضع لهم قانونا يوضح الفرق بين تلك المدونة في الكتب وبين هذه الدارجة بين العامة . وكان السير في هذا الطريق عسيرا لعدم وجود كتاب سبق تأليفه بهذه الاصطلاحات يستعان به أو يسند في هذا الأمر إليه إلى أن نحاني ذو الحجى أليوس بقطار الأسبويطي فأتمثلت » .

ثم يشير إلى منهجه في تأليف الكتاب وهو يقوم على تسجيل خصائص العامة فقط لأنه يرى أن المستشرقين قد تكفلوا من قبل ببيان خصائص العربية الفصحى وينتهز هذه الفرصة ليحامل المستشرقين ويشيد بدراساتهم في العربية حتى أنه يفضلهم على أوائل النحويين من أمثال سيبويه والفراء .

فيقول : « فامتثلت على أن أوضح في رسالتي هذه جميع الاختلاف الذي حدث في لغتنا من حذف بعض الحروف في بعض الالفاظ أو من زيادة أو من كلمة تكون غريبة من لغتنا استعملوها العامة أو كلمة درجت بها ألسنتهم من غير

(1) الأخطاء اللفوية والنحوية التي وردت والتي سترد في النصوص المقتبسة هي كما جاءت في الأصل .

أصل لها ، وكيف لحنهم في الضمائر على اختلاف أشخاصهم وتقديمهم وتأخيرهم وماشابه ذلك بحيث أتى لست ملتزما أن أبين فيها قواعد العربية إلا إذا اضطرت في ذلك لشيء منه . والسبب لأن حضرة مولانا صاحب المقام السامى والسودد المتسامى صاحب الشرف الباذخ والمجد الراسخ ، عمدة المدققين المتكلمين فى اللغات العربية والعجمية على اختلافها وائتلافها أحد علماء فرنسا المكرم وقاضى قضائها المعظم مولانا الأستاذ العلامة دى ساسى قد أودع أجروميته من نحو العربية وصرفها ما قصر سيديوبه والفراء عن أمثالها فى إيضاح معانيها ودقة أقوالها وحقيقة أمثالها ولأجل ذلك ما وصفت فى رسالتى هذه الا قواعد الكلام الدارج بين العامة فقط . ثم أن الواقف عليها بعد أن استوعبتها ربما طرق سمعه كلمة غريبة . فمذرنا أننا التقطناها من أقوال المتخاطبين ومناجاة المتناجين لا من كتاب مصبى فى ذلك فتحفظناه أو أحد تقدمنا فى هذا فاعتمدناه . . . » .

أما الكتاب فيقسمه إلى عشرة أبواب :

- ١ - العربية قبل الإسلام وبعده . ٢ - فى الحذف
- ٣ - فى الزيادات ٤ - فى الإدغام
- ٥ - فى الضمائر على اختلاف أشخاصها ٦ - فى الأسماء
- ٧ - فى الأفعال ٨ - فى الحروف
- ٩ - فى التقديم والتأخير ١٠ - فى الألفاظ الغريبة وأصولها

ويختتم الكتاب بببحث آخر يقسمه إلى قسمين :

- ١ - فى الكلمات العربية الصحيحة المتداولة فى العامة الشامية والعامية المصرية .
- ٢ - فى لغة التخاطب فى الشام ومصر قبل مجئ الإسلام وبعده .

— هذان الكتابان اللذان طبعا في بلاد أجنبية وألفا بإيعاز من الأجانب لم يترتب على ظهورهما أية خطورة على حياة العربية الفصحى ، ذلك لأن المؤلفين وهما من أبناء العربية قد اكتفيا بتسجيل خصائص العامية ، بدافع من الرغبة في تسهيل دراستها على الطلاب الأجانب المعنيين بمعرفتها كما هو واضح من محتويات الكتابين وأهدافهما ، ولذلك آثرت أن أشير إليهما قبل البدء في دراسة المؤلفات الأجنبية التي تناولت دراسة العامية ، لأبين أن روح الهداء للعربية الفصحى والرغبة في أقصائها عن الميدان الأدبي . لم تنتشر إلا عن طريق الأجانب واستغلّاهم لدراسة العامية في بث هذه الروح بين أبناء العربية .

المؤلفات الأجنبية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية :

— ولم نكدهم نشر على نهاية القرن التاسع عشر حتى أخذ الأوروبيون يطالعوننا بدراساتهم في العامية المصرية . وأخذت كتبهم ورسائلهم تتابع في الظهور . وكان معظم الدارسين من الأوروبيين الذين عاشوا في مصر وتولوا فيها مناصب عالية ، وخاصة إبان عهد الاحتلال البريطاني في مصر . منهم الدكتور وهلم سبيتا الألماني الجنس Dr. Wilhelm Spitta الذي كان مديراً لدار الكتب المصرية .

ومنهم الدكتور « كارل فولرس » « الألماني الجنس » Dr K. Vollers وكان مديراً أيضاً لدار الكتب المصرية ، كما أنه أحد كتاب دائرة المعارف الإسلامية (مادة الأزهر) وسلدن ولمور J. seldon willmore . (الانجليزي الجنس) وكان قاضياً بالمحاكم الأهلية بالقاهرة و « باول A. pawel » (الانجليزي الجنس) وكان قاضياً بالمحاكم الأهلية بالقاهرة ووليم واكوكس william willcoks (الانجليزي الجنس) وكان مهندساً للرّي بالقاهرة .

— كتاب « قواعد العربية العامية في مصر » للدكتور ولهم سبيتا: (١)

يعتبر الدكتور ولهم سبيتا الرائد الأول لكل من كتب في العامية المصرية من الأجانب، ففي سنة ١٨٨٠م وضع كتابا في الألمانية عن « قواعد العربية العامية في مصر » ومن هذا الكتاب انبثقت الدعوة الى اتخاذ العامية لغة أدبية، ومن هذا الكتاب انبثقت الشكوى من صعوبة العربية الفصحى. وفي هذا الكتاب أيضا وضع أول اقتراح لاتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العامية تلك الحروف التي نودى باستخدامها فيما بعد.. لكتابته العربية الفصحى.

فهذا الكتاب الذي يعتبره الباحثون أول محاولة جديّة لدراسة لهجة من اللهجات العربية المحلية هو الذي خلق في الحقيقة معظم مشاكلنا الأدبية واللغوية التي استنفدت جهودنا ووقتنا في هذا العصر.

— قدم المؤلف لكتابته بمقدمة أشار فيها إلى سعة إلمامه بالعامية المصرية التي أصبحت بالنسبة اليه لغة الثانية لطول مدة إقامته في مصر وممارسته لأهلها.

وتكلم عن الصعوبات التي صادفها عندما أراد أن يدرس العامية في مصر.

(1) Grammatik des Arabischen Vulgardiälectes Von Aegypten, Von Dr. Vilhelm Spitta — Bey — Leipzig = 1:80

وهو النسخة الوحيدة التي وجدت في دار الكتب تحت رقم ٢٨٤ لغة. استعنت بالدكتورة عزة كرارة مبدسة اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية في ترجمة مقدمة الكتاب. كما أن جزءاً من هذه المقدمة قد ترجم إلى الانجليزية في كتاب ولهم الذي سنتكلم عنه فيما بعد. أما النصوص الكثيرة التي تضمنها الكتاب فقد أمكنني قراءتها لأنها عربية كتبت بحروف لاتينية وذلك بعد أن رجعت إلى الجدول الذي بين فيه الحروف اللاتينية التي اقترحها لكتابة العامية.

أولاً - الصعوبة الأولى هي عدم وجود أدب لهذه اللغة ، وأنه لم يجد من أدبها سوى المجلة الهزلية «أبو نظارة زرقاء» وبعض المسرحيات التي أغلبها مترجم عن الفرنسية . وهذه في رأيه لا تسمح بمجال واسع لاستيفاء المادة لأن الفكرة التي وراء هذه الأعمال محدودة جداً . ولأن المسرحيات لا تنطبق مع تفكير الشعب ، كما أن المترجمين لم يستطيعوا أن يتخلوا كلياً عن بعض التعبيرات العربية الفصحى فعلى عادة الشرقيين يحاولون تزيين أسلوبهم بها ^(١) .

وهو يعتبر أن هذه الصعوبة هي أكبر الصعوبات التي صادفها ، لأن اللغة التي ليس لها أدب هي مثل الجسم المفكك إذا نظرنا إليه من بعيد ظهر كشيء صلب متماسك ، ولكن إذا حاولنا لمسه ظهر على طبيعته المتداعية التي سرعان ما تنهار من كل جانب .

ثانياً - الصعوبة الأخرى هي أن تركيب الكلام لا يزال مذبذبا يختلف من نطق إلى نطق ، وكذلك الحروف المتحركة vowels تختلف باختلاف الأشخاص ، كل واحد له طريقة في النطق فمثلاً شخص يقول (ورا) ويطلق فيها وآخر يقول (ور) ، ذلك لأن المصريين - كما يقول - يتكلمون بالطريقة التي يريدونها ولا يرغبون أن يتشعروا بأن هناك شكلاً نظرياً يفضلونه على شكل آخر ، ولو أنهم عمايا يفرقون تفرقة واضحة بين اللهجات ويتفككون كثيراً على الاقباط والأجانب الذين لا يحسنون التكلم بالعربية :

- وتكلم عن الجهود التي بذلها لكي يتغلب على هذه الصعوبات ، فذكر أنه قد عاش في حي وطني لكي يستقي اللغة من منابعها الأصيلة ، وأنه كان لا يدون

١ - ليس هذا هو السبب - بل السبب هو أن التفكير حين يرتقي مستواه لا تنصفه الأساليب العامة لضيقها وعدم كفايتها ، فلا يجد بداً من اللجوء إلى الفصحى التي مرت قرون طويلة على التعبير عن الفكر العالي ولفن الرفيع .

إلا ما يسمعه بأذنه ، وأنه كان يدون ما يسمعه بأذنه على كم قيصه خوفا من أن يلاحظه أحد المتكلمين فيفقد طبيعته وحرية في الكلام . ثم عاد ليعترف بأنه رغم هذه الجهود لم يستطع الإلمام بالعامية المصرية لتمدد لهجاتها واختلافها من بلد إلى بلد ومن حي إلى حي ، وأنه من المحال أن يلم بكل لهجاتها بل إنه من المحال أيضا أن يلم باللهجات المتعددة المختلفة في أنحاء القاهرة نفسها . ولذلك فقد رأى أن يقتصر على دراسة لهجة القاهرة بصفتها العاصمة المصرية ، ولأنها أكثر ملائمة من غيرها . واعترف بأن اسم كتابه كان يجب أن يكون « قواعد اللغة العامية العربية التي يتحدث بها أهل القاهرة » ، بدلا من « قواعد العربية العامية في مصر » .

- وانتقل بعد ذلك إلى الكلام عن فتح العرب لمصر (١٩ هـ - ٦٤٠ م) وإنتشار لغتهم بين أهلها وقضائها على اللغة ، القبطية ، لغة البلاد الأصلية التي لم يبق من آثارها سوى بعض المفردات .

- ثم تكلم عن منهجه في البحث مبينا كيف كانت اللغة التي أخذها عن لسان الشعب هي قوام بحثه ، سواء فيما أسنبطه من قواعد أم فيما أورده من نصوص (قصص ، فكاهات ، أمثال ، مواويل ، إلخ ^(١)) وذكر أسماء الذين أعدهوه بذلك النصوص وهم من عامة الشعب ، وذكر كذلك المحاولات التي قام بها لشرح

(١) من الطريف أن هذه النصوص التي اتخذها نموذجا لكلام العامة لم تخل من كلمات فصيحة لا تجرى في العادة على ألسنة العامة . كما أنها كانت تكتب أحيانا وفق نطقه هو لا وفق نطق العامة مثل قوله (لسه مش خلاص) .

أنظر الحكاية الأولى (قسم الحكايات) ص ٤٤١ . وكان ولمور مؤلف كتاب « العربية المحكية في مصر والذي سيأتى عنه الكلام فيما بعد يفعل أحيانا مثل سبيتا فيكتب العامية وفق نطقه هو فيقول (مويه) بدل (ميه) كما يقول العامة .

الغرائب النحوية التي وجدها في اللهجة المصرية ، وهي لا تخرج عن إطار اللغات السامية .

وأخيراً اختتم المقدمة بالفكرة التي راودته طويلاً كما يقول ، وهي إتخاذ العامية لغة أدبية ، تلك الفكرة التي ذهب في تأييدها كل مذهب ، تارة بالنيل من العربية الفصحى وتارة بالإشارة بالعامية التي بذل كل هذا الجهد في إستنباط قواعد لتنظيمها حتى يثبت صلاحها للاستعمال الكتابي . وقد فصلت أن ألقاها بنص ترجمتها يقول « وأخيراً سأجازف بالتصريح عن الأمل الذي راودني على الدوام طوال مدة جمع هذا الكتاب ، وهو أمل يتعلق بمصر نفسها ، وليس أمراً هو بالنسبة إليها وإلى شعبها يكاد أن يكون مسألة حياة أو موت . فكل من عاش فترة طويلة في بلاد تتكلم العربية يعرف إلى أي حد كبير تتأثر كل نواحي النشاط فيها بسبب الاختلاف الواسع بين لغة الحديث ولغة الكتابة .

ففي مثل تلك الظروف (أي وجود الاختلاف الواسع بين لغة الحديث ولغة الكتابة) لا يمكن مطلقاً التفكير في ثقافة شعبية . إذ كيف يمكن في فترة التعليم الابتدائي القصير أن يحصل المرء حتى على نصف معرفة بلغة صعبة جداً كاللغة العربية الفصحى ، بينما يعاني الشباب في المدارس الثانوية عذاب دراستها خلال سنوات عدة دون أن يصلوا إلى شيء ، اللهم إلا نتائج لا ترضى بها ؟ .

وطريقة الكتابة العقيمة أي بحروف الهجاء المعقدة يقع عليها بالطبع أكبر قسط من اللوم في كل هذا .

ومع ذلك (يعني مع صعوبة اللغة والكتابة) فكم يكون الأمر سهلاً لو أتيح للطالب أن يكتب بلغة إن لم تكن هي لغة الحديث الشائعة فهي على كل حال ليست العربية الكلاسيكية القديمة ، بدلاً من أن يجبر على الكتابة بلغة هي من الغرابة بالنسبة إلى الجيل الحالي من المصريين مثل غرابة اللغة اللاتينية بالنسبة

إلى الإيطاليين ، أو مثل غرابة اللغة اليونانية القديمة بالنسبة إلى اليونانيين (١) .

وبالتزام الكتابة بالعربية الكلاسيكية القديمة لا يمكن أن ينمو أدب حقيقي ويتطور . لأن الطبقة المتعلمة القليلة العدد هي وحدها التي يمكن أن يكون الكتاب في متناول يدعا . أما بالنسبة إلى جماهير الناس فالكتاب شيء لا يعرفونه نباتاً فإذا احتاج رجل عادي من عامة الشعب إلى كتابة خطاب أو تنفيذ وثيقة ، عليه أن يضع نفسه وهو مغضض العينين تحت يدي كاتب محترف ، ويجب عليه في ثقة عمياء أن يختم أهم الأوراق بختم لا يمكنه أن يقرأه ومن الممكن تقليده بل ويقلد في بعض الأحيان (٢) .

— فلماذا لا يمكن تغيير هذه الحالة المؤسفة إلى ما هو أحسن ؟ ببساطة لأن هناك خوفاً من تهمة التعدي على حرمة الدين إذا تركنا كلية لغة القرآن . ولكن لغة القرآن لا يكتب بها الآن في أي قطر . فأيما وجدت لغة عربية مكتوبة فهي اللغة العربية الوسطى أي لغة الدواوين .

وحتى ما يدعى بالوحدة بين الشعوب الإسلامية لا يمكن أن يقلقها تبني لغة الحديث العامية إذ أن لغة الصلاة والطقوس الدينية الأخرى سنظل كما هي في كل مكان (٣) .

(١) إختلاف العامية عن الفصحى لم يؤل يوماً ما إلى عجز العامة عجزاً مطلقاً عن فهم الفصحى . ولذلك لا يجوز قياس العربية على اللاتينية لأن اللاتينية تعتبر لغة أجنبية بالنسبة للهجات العامية التي أصبحت لغات حديث وكتابة ، ولأن الظروف التي مرت بها اللاتينية غير تلك التي مرت بها العربية ، ولأن اللاتينية لم تعجز بالقراءة التي حظيت بها العربية بهفتها لغة دين سماوي .

(٢) مرجع هذا إلى التقهقر الاجتماعي وما نتج عنه من إنتشار الأمية ، لا إلى صعوبة العربية الفصحى .

(٣) هذا زعم باطل لأن الناس إن اتخذوا العامية أصبحت لغة الطقوس الدينية لغة مجهولة وأصبح ترديد الناس لها ترديداً آلياً مما يدعوهم بعد قليل إلى الانصراف عنها كما انصرف المسيحيون في مصر عن تلاوة صلواتهم باللغة القبطية .

وهم يؤكدون أن العربية الجديدة (بمعنى العامية) غير جديدة . مطلقاً بأن
تعتبر لغة القلم لأنها لا تسير على قواعد محدودة وتنساب هكذا بدون حواجز
نحوية . وأجازف بالاعتقاد بأن كتابي هذا يثبت أن لغة الشعب ليست خالية
من النظام والقواعد إلى الحد الذي يتصوره خصومها . فهم على العكس من ذلك
تزدحم بطرائف نحوية ، وأن ما تنطوي عليه من بساطة في تركيب الجمل ومن قابلية
للتشكل في صيغها الفعلية ، هي التي ستجعل منها أطوع أداة للاستعمال (عوامل القوة
في العامية هي نفسها عوامل الضعف في الرأي المعارض) .

وهل كانت اللغة الإيطالية تبدو أكثر إرهاصاً بمستقبل عظيم حينما كتب
بها دانتي كرميديته الإلهية ؟ أوليس من السهل أن تقوم هيئة من كبار العلماء في
مصر بذلك العمل (أي بوضع قواعد للعامية وترتيبها) لتؤديه على نحو أحسن
مما أفعله - أنا الأجنبي - الذي لم يبد لي الأمر من الصعوبة بحيث لا يمكن
تناوله ^(١) . » .

هذا ما جاء في مقدمة كتاب « سبيتا » التي كشفت كما رأينا عن هدفه من
تأليف الكتاب وعن المحاولات التي بذلها لتحقيق هذا الهدف .

أما الكتاب فيشتمل على أربعة أجزاء .

الأول - في طريقة النطق (نطق العامية بالحروف اللاتينية التي استنبطها
لـكتابتها) .

الثاني - في أجزاء الكلام .

الثالث - في تركيب الجمل .

الرابع - في النصوص . (قصص . فكاهات . مواويل . أمثال) .

وتدور دراسته في هذه الأجزاء الأربعة حول العامية التي دعا إلى اتخاذها
لغة أدبية .

هذه الدعوة كانت هدف الباحثين لأوروبيين الذين تنارلوا دراسة اللهجة
المصرية بعد سببها وإن اختلفت حماسهم وأساليبهم في ترويجها ،
كتاب « اللهجة العربية الحديثة في مصر » للدكتور كارل فولرس :

وفي سنة ١٨٩٠ وضع الدكتور كارل فولرس الألماني كتاباً في الألمانية عن
اللهجة العربية الحديثة في مصر وترجمه إلى الإنجليزية سنة ١٨٩٥ ف. س.
بوركيت^(١) . وقد نهج فولرس في كتابه نهج « سببها » فاستنبط حروفاً لاتينية
لكتابة العامية ودرس قواعدها وأورد كثيراً من نصوصها .

قدم لكتابته بمقدمة تكلم فيها عن اللهجات العربية الحديثة وتعددتها بتعدد
الأقطار التي انتشرت فيها العربية ، وعن وجوب دراستها لأنها لا تمثل حالة
انحطاط وتدهور للغة العربية الفصحى وإنما هي لهجات قديمة كان لها تاريخ
ونمو منفصل يرجع إلى عصور بعيدة . وأشار إلى اختلافها عن العربية الفصحى
اختلافاً يعتبره كلياً ، وإلى تمكنها من التسرب إلى ميدان الكتابة في مختلف العصور
وفي مختلف الأقطار .

وتكلم عن اللهجة المصرية الحديثة بصفة خاصة فتسمها إلى ثلاث لهجات
رئيسية تنقسم بدورها إلى لهجات فرعية ، وهي :

١ - لهجة أهل المدن وتشمل (لهجة الطبقة السفلى ولهجة الطبقة الوسطى

(١) The modern Egyptian Dialect of Arabic From the germany of Dr. K. Vollers
Translated by F. C. Burkitt M. A. Cambridhe At the University Press 1895

ولقد وجدت هذا الكتاب في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٠٣ لغة .

ولهجة الطبقة العليا) .

٢ — لهجة الفلاحين وتشمل (لهجة سكان مصر العليا ولهجة سكان مصر السفلى) ؛

٣ — لهجة البدو .

واقصر مثل « سبيتا » على دراسة لهجة أهل القاهرة . ولم يفقه مثل سبيتا أن يندد في نهاية مقدمته بمجموع العربية الفصحى . شبهها باللاتينية الكلاسيكية وشبه العلاقة التي بينها وبين اللهجة المصرية بالعلاقة التي بين اللاتينية الكلاسيكية والإيطالية الحديثة . وأشار إلى أن أعظم اختلاف تاريخي بين اللهجة المصرية الحديثة وبين الإيطالية الحديثة هو وجود الأدب الإيطالي . أما اللهجة المصرية الحديثة فلم يكن شاعر قط مثل « دانتي » وأنها لم تستخدم قط في أغراض أدبية هامة وأنها لم تجد طريقها إلى الكتب إلا في القصص (ألف ليلة وليلة) وفي المسرحيات المترجمة (تراجم محمد عثمان جلال لملاهي مولير الأربعة) وكتب المفاكة (كتاب هز القحوف) والأمثال العربية الحديثة التي يرجع تدوينها إلى جهود الأوربيين .

كتاب « العربية المحكية في مصر » لسلدن ولمور :

وفي سنة ١٩٠١ وضع سلدن ولمور القاضى الانجائزى كتابا في الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان « العربية المحكية في مصر » ^(١) اتجه فيه وجهة « سبيتا » في دراسة العامية المصرية ، سواء في دراسة قواعدها وجمع نصوصها أم في الدعوة إلى كتابتها بحروف لاتينية واتخاذها لغة أدبية . وكانت له وسائله الخاصة في تدعيم تلك الدعوة التي صادفت هوى في نفسه فاستغلها ليحقق هدفا من أهداف الاستعمار البريطاني وهو فصل المسلمين والعرب عن ماضيهم وتفتيت

(١) The Spoken Arabic of Eyypt, J. Selden Willmore. London 1901

وهي النسخة الوحيدة التي وجدت في دار الكتب تحت رقم ٥٠٠ له .

وحدثهم اللغوية بالقضاء على العربية الفصحى . وقد شرح لنا وسائله في تدعيم تلك الدعوة في مقدمة كتابه .

- استهل هذه المقدمة بتقريب كتاب سبينا « قواعد العربية العامية في مصر » واعتبر المستشرقين جميعهم مدينين في دراساتهم اللهجات العربية المحلية لعلم سبينا وأبحاثه المتقنة التي تعتبر المحاولة الجدية الأولى لإبراز الخصائص المميزة اللهجة من اللهجات العربية المحلية .

- وانتقد الكتب التي ألفت في قواعد العربية العامية قبل سبينا وبعده ، لأنها كانت تخطئ بين خصائص اللهجات العامية المحلية المختلفة وتمزج التراكيب والتعبيرات التي تستعمل في لغة الحديث مع التراكيب والتعبيرات الخاصة بلغة الكتابة^(١) .

- ثم أخذ بعد ذلك يردد الشكوى من صعوبة اللغة العربية الفصحى تمهيداً للمناداة بنبذها والعدول عنها إلى العامية . فزعم أن سبب إنتشار الأمية وقلة نسبة الأشخاص الذين لهم قدرة على الكتابة والقراءة في البلاد التي تتكلم العربية هو صعوبة الفصحى والتزام إتخاذها لغة كتابة عامة لكل العالم العربي^(٢) .

- وانتقل بعد ذلك إلى الكلام عن اللهجة المصرية واقتصر مثل سبينا وفولرس على لهجة أهل القاهرة^(٣) ، فنظر إليها على أنها لغة جديدة لها طابعها الخاص تختلف عن الفصحى تمام الاختلاف سواء في تراكيبها النحوية أم في مفرداتها ، وأنها ترتبط بفروع اللغات السامية أكثر من إرتباطها بلغة القرآن ولغة الأدب

١- من هذه الكتب Grammaire Arabe vulgaire . Caussin de Perceval Paris 1858

٢- ليست صعوبة الفصحى هي السبب في إنتشار الأمية وقلة نسبة الأشخاص الذين لهم قدرة على الكتابة والقراءة كما يزعم ولمور ، وإنما لذلك أسباب أخرى ترجع إلى ظروف إجتماعية وسياسية مرت بها البلاد العربية .

٣- وهذا إعتراف منهم بعدم إمكان ضبط العامية حتى في القطر الواحد .

العربي القديم^(١) . وحاول أن يؤيد وجهة نظره هذه بأمثلة قليلة أبرز في بعضها أوجه التشابه التي بين اللهجة القاهرية وبين العبرية والسريانية ، وأشار في بعضها إلى الدخيل في اللهجة القاهرية من المفردات التي استعارتها من مختلف اللغات .
- ثم أشار إلى الأضرار التي تنشأ عن إتخاذ لغة اللادب ولغة الحديث ، وإلى الفوائد التي يمكن أن نجنبها لو اتخذنا لغة واحدة لكلا الغرضين وهذه اللغة التي يريد أن تقتصر عليها هي بالطبع لغة الحديث .

- أخذ الكاتب بعد هذا التمهيد الطويل بجهر بالدعوة إلى إتخاذ العامية لغة أدبية محاولاً أن يوهم المصريين بأن معارضتهم لإقرار العامية سيعرضهم لخطر أكبر من الخطر الذي يتحاشون — ونه وهو إقراض لغة الحديث ولغة الأدب معاً ، وإحتلال لغة أجنبية محلها نتيجة لزيادة الاتصال بالأمم الأوربية وذلك لكي يحملهم على قبول العامية لغة للكتابة باعتبار أنها أهون الشرين وأخف الضررين .

وحاول كذلك أن يدافع عن هذه العامية ليعري المصريين بقبولها لغة للكتابة مبيناً لهم أنجمع الوسائل لتدعيمها . وفي ذلك يقول :

« ومن الحكمة أن ندع جانباً كل حكم خاطئ . وجه إلى العامية وأن تقبلها على أنها اللغة الوحيدة للبلاد ، على الأقل في الأغراض المدنية التي ليست لها صبغة دينية . وهناك سبب يدعو إلى الخوف هو أنه إذا لم يحدث ذلك (أي إعتبار العامية وحدها لغة للبلاد في الأغراض المدنية التي ليست لها صبغة دينية على الأقل) وإذا لم تتخذ طريقة مبسطة للكتابة (اقترح من قبل إتخاذ الحروف اللاتينية

(١) هذا يصدق من ناحية أن العامية وفروع اللغات السامية الأخرى قد تجردت من كثير من الخصائص التي أحفظت بها النصوص .

الكتابة العامية) فإن لغة الحديث ولغة الأذب ستقرضان وستحل محلها لغة أجنبية نتيجة لزيادة الاتصال بالأمم الأوروبية .

ويجب ألا ننظر أن اللهجة القاهرية أو أية لهجة من لهجات الحديث الأخرى غير صالحة لأن تكون لغة أدبية ، فإن الكثير من هذه اللهجات أغنى في تعبيراتها من أية لغة أوروبية ، وبإدخال المصطلحات الفنية الضرورية من اللغة النحوية ستكون قادرة على التعبير عن أية فكرة في المصور الحديثة وذلك في تركيب حي .

وانجمع الوسائل للقيام بحركة في سبيل تدعيم اللغة القومية هي أن تتخذ الصحف الخطوة الأولى في هذا السبيل ، ولكنها ستكون في حاجة إلى عون قوى من أصحاب النفوذ ، فإذا نجحت هذه الحركة فإن وقتاً قصيراً في التعليم الإلجباري وليكن سنتين سيكون كافياً لنشر القراءة والكتابة في البلاد ^(١) »

واختتم المقدمة راجياً القراء أن يلتمسوا له العذر فيما يمكن أن يلاحظوه من نقص في بحثه لأنه كتبه في ظروف غريبة : في أوقات الفراغ وفي قطارات السكة الحديدية وفي البواخر .

ثم يقدم شكره لرؤساء بعض المصالح في الحكومة المصرية لاكتسابهم في عدد من نسخ الكتاب مما مكنه من طبعه .

ولم يكد ولمور ينتهي من مقدمة كتابه حتى علم بظهور مقالة لعالم أمريكي في فقه اللغة يهتم كما يقول اهتماماً كبيراً بخير الشعب المصري ، ذلك لاتفاق وجهة نظره ونظر سبينا ، في وجوب إتخاذ العامية لغة أدبية وكتابتها بحروف لاتينية ولأنه ترجم في مقالته الفقرة التي أختتم بها سبينا مقدمته مذهباً عن أمنيته في إتخاذ العامية لغة أدبية والتي ترجمتها إلى العربية عندما تكلمت عن كتاب سبينا ، وسرعان ما اقتطف ولمور هذه الفقرة وألحقها بمقدمته ^(٢) . وأخذ يقتطف فقرات أخرى

(١) أنظر نص هذه الفقرة بالانجليزية في مقدمة الكتاب ص ١٢ و ١٣

(٢) أنظر المقدمة ص ١٤

من مقالة هذا العالم الأمريكي الذي لم يذكر اسمه ويلحقها بتقديمه ليعزز بها دعوته .
منها تلك الفقرة التي يناشد فيها الحكومة المصرية لتعترف بالعامية وتقرها .
ويناشد الانجليز لتدعيم هذه العامية لمساعدوا على تقدم الشعب الروحي
كما ساعدوا من قبل على تقدمه في الحياة المادية . وذلك حيث يقول « ويمكن
للحكومة الحاضرة في مصر أن تمد يد المساعدة (يعني للعامية) وهي الآن وأخيراً
في مركز يمكنها من ذلك (١) .

ولقد وصف كاتب أمريكي الانقلاب الرائع في مصر من الناحية المالية
والتجارية والزراعية والأخلاقية في هذه السنين الأخيرة : « أنه أنفهم أهل
الانجلوسكسون روعة في هذا الترن (٢) .

لماذا لا يمكن لهؤلاء الرجال الذين كانوا العامل الفعال الذي أتى بهذه الثورة
المادية المباركة أن يفتحوا الباب الآن أيضاً للتقدم الروحي للشعب الذي يحكمونه
بتلك المقدرة وتلك الأمانة ؟ هناك طريق واحد إلى هذا الباب ولا طريق سواه
وذلك الطريق لا يمر به إلا أمة تشفت باللغة التي تفهمها . تلك اللغة قد صارت
اللغة اليومية للتفاهم الاجتماعي الأسرة والحانوت والزراعة . فلماذا لا تصير وسيلة
للتفاقة ؟ ولماذا لا يقدر لها ليس فقط النهوض الأمة التي تسكن تحت نخيل النيل
بل إحياء العظمة القديمة لكل العالم العربي (٣) .

هذا المجود الضخم الذي حرص ولمور على بذله لتعزيز دعوته إلى إتخاذ

١- كانت الحكومة القائمة في مصر في ذلك الوقت هي حكومة مصطفى باشا فهمي وهو
أكبر أصدقاء إنجلترا وأشهرهم في مصر . وقد أشار بصداقته كرمر في كتابه Modern Egypt

٢- يريد أن ينسب هذا التقدم المزعوم الذي كان يصدق به كرمر في تقاريراته ، إلى
الانجليز . وقد نقض روزشتين كل مزاعم كرمر هذه في كتابه Egypt's Sin

٣- المقدمة ص ١٧ .

العامية لغة أدبية لم يكن إلا نتيجة لشموره بالمقاومة الشديدة التي تلقاها تلك الدعوة وصعوبة نجاحها .

كتاب « المقتضب في عربية مصر » لفيلوت وباول .

وفي سنة ١٩٠٦ اشترك باول A. Powell وهو إنجليزي كان يعمل قاضيا بالمحاكم الأهلية بالقاهرة اشترك هو وزميل له يدعى فيلوت D.C. Phillott وكان أستاذاً للغات الشرقية في جامعة كمبودج وجامعة كالكتا ، في وضع كتاب في الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان (المقتضب في عربية مصر)^(١) .

إنجها فيه وجهة عملية لتسهيل دراسة العامية المصرية التي وردت في الكتاب للتميزين على القراءة والنطق بالعامية .

والكتاب مقسم إلى عدة أقسام :

قسم المفردات - تذكر الكلمة العامية مكتوبة بحروف عربية ثم بحروف لاتينية مع ترجمة لها بالانجليزية مثل (زبطة - Zayta - noise) .

قسم للجمال - وكما هو من الجمل التي يتداولها العامة في الأحياء الشعبية وأكثرها من الأساليب المبتذلة لفظاً ومعنى . كل جملة مكتوبة بحروف عربية ثم بحروف لاتينية ، مع ترجمة لها بالانجليزية مثل (شوف الحطة نقاية دي Shiif aI - bittit nitayadi) (Look at this little lady) .

قسم للنصوص - مكتوبة بحروف عربية مع ترجمة لبعضها بالانجليزية ويشمل هذا القسم :

قصص - وهي من النوع المعروف عند العامة (بالحدوتة) مثل : قصة من مكابد النساء ، قصة الصياد والفران والقاضي ، قصة الست جرادة والخواجه عصفور .

Manual of Egyptian Arabic , by D.C. Phillott and A.P Powell Cairo 1926 - 1

وهو النسخة الوحيدة التي وجدت في دار الكتب المصرية تحت رقم ٦٨٨ لغة .

محاورات - مثل : عتاب في الكنيسة بين خالتي أم سيدهم والست أم أنيسة
في الزيارة ، في المطلة على المباني .

فكاهات مثل : النكت والنواذر .

وقد صدر المؤلفان الكتاب بمقدمة موجزة أشارا فيها إلى رغبتهم في تسهيل
تعليم اللغة المصرية ، تلك التي ضاعت كراتها على حد قولهما بتركها تذاب مفككة
بدون ضوابط تربطها حتى أصبحت لا وجود لها ككلمة مكتوبة . ولم يفتنهما أيضا
في هذه المقدمة الموجزة أن يرددا الشكوى من صعوبة اللغة العربية الفصحى
وخاصة حروفها الخالية من حروف الحركة .

هذه كتب أربعة من الكتب التي ألفها الأوروبيون في العامية المصرية^(١)
أوقفنا على منبع الدعوة إلى إتخاذ العامية لغة للكتابة والأدب ، وعلى منبع الدعوة
إلى إستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وعلى مصدر الشكوى من صعوبة
العربية الفصحى التي ينأمر على القضاء عليها ، وقد وصات إلينا هذه الدعوات
متسترة تحت ستار البحث العلمي والبحث لدراسة لهجة محلية من اللهجات العربية .

وفي خلال الفترة التي ظهرت فيها هذه المؤلفات كان وليم ولكوكس مهندس
الرى الانجليزى الذى وفد إلى مصر سنة ١٨٨٣ فى أول عهد الاحتلال البريطانى
فى مصر ، لاينى عن محاربة الفصحى بالدعوة إلى أقصائها عن ميدان الكتابة
والأدب وإحلال العامية محلها . تلك الدعوة التى لم يدخر وسعا فى تأييدها .
أيدها عمليا بما ألفه بالعامية وما ترجمه إليها كما سنبين ذلك فى الفصل الثالث من هذا
الباب ، وأيدها نظريا فى محاضرة بعنوان « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين

١ - ومن هذه الكتب أيضا كتيب بعنوان

Une forme verbale de l'Arabe d'Egypte par M. Emile Caillet. Le Caire 1904

ولقد ذكر المؤلف فى كتيبه هذا ما يقرب من سبعين مرجعا من المراجع التى تناولت
دراسة العامية المصرية وآدابها . أكثرها أجنبى وقليل منها عربى .

الآن» وفي رسالة نشرها بالانجليزية بعنوان

« Syria, Egypt, Norfh Africa, and Malta Speak punic, not Arabic »

أى « سوريا ومصر وشمال إفريقيا ومالطة تتكلم البونية لا العربية » .

محاضرة ولكوكس « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن »

وفي سنة ١٨٩٣ ألقى ولكوكس محاضرته « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن » في نادي الأزبكية ، ونشرها باللغة العربية^(١) في مجلة الأزهر في عهدها الجديد بعد أن آل إليه أمرها^(٢) وفي هذه المحاضرة زعم ولكوكس أن أهم عائق يمنع المصريين من الاختراع هو أنهم يؤلفون ويكتبون باللغة العربية الفصحى وأنهم لو ألفوا وكتبوا بالعامية لأعان ذلك على إيجاد مائة الابتكار وتنميتها . وتتلخص هذه المحاضرة فيما يأتى :

بدأها بمقدمة أشاد فيها بقدماء المصريين الذين تدل آثارهم على ما كان لهم من قوة الاختراع ، وندد بخلفهم الذين فقدوا هذه القوة فأضاعوا ما أحرزوه الأوائل من أعمال نافمة ومجد أثيل . ثم أظفر تفاؤله بمقتبل المصريين لثقتهم من قدرتهم على إكتساب قوة الاختراع إذا اتبعوا مشورته ولبوا دعوته ، وهى الكتابة

(١) وقد حرص ولكوكس على مخالفة الأسلوب القرائى فترجمها بلغة ركيكة تشبه لغة الانجيل في ترجمته العربية الركيكة مما يذكرنا بمقال مصطفى صادق الرافعى عن الجملة القرآنية والذى ستشير إليه عند تعليقنا على ترجمة ولكوكس للانجيل إلى العامية .

(٢) مجلة الأزهر مجلة علمية أدبية كان يصدرها عالمان كبيران من علماء المصريين هما : إبراهيم بك مصطفى والدكتور حسن بك وفقى . وبعد أن أستمرا فيها خمس سنوات إلى نهاية سنة ١٨٩٣ نيظت بهما أعمال أوسع من أعمالهما الأولى ومنها اسناد نظارة مدرسة دار العلوم العليا إلى إبراهيم بك مصطفى بعد أن كان مدرسا للكمياء فى إحدى المدارس العليا . فتخلياً عن مجلة الأزهر من بداية سنتها السادسة (يناير سنة ١٨٩٣) إلى المهندس الانجلىزى وليام ولكوكس والأستاذ أحمد الأزهرى .

والتأليف بالعامية . تلك الدعوة التي يزعم أنه لم يهدف من ورائها إلا إلى خدمة
الإنسانية ونشر المعارف . فيقول : «وما أوقفني هذا الموقف إلا حبى لخدمة الإنسانية
ورغبتي في انتشار المعارف وما أجده في نفسي من الميل اليكم الدال على ميلكم
إلى .. ولعلني أجد أذنا صاغية وقلبا واعيا وفاضلا يلبي دعوتي ويؤمن على مقالتي
حتى لا يذهب تعبي هباء منثوراً »

أما موضوع المحاضرة فيتضمن هذه النقاط الرئيسية .

١ - تعريف قوة الاختراع ووسائلها .

٢ - شرح كل صفة من الصفات التي يتوقف على وجودها وجود
قوة الاختراع .

٣ - الأمم التي اتصفت بقوة الاختراع .

٤ - سبب عدم وجود هذه القوة عند المصريين .

١ - فقوة الاختراع يعرفها في قوله : « هي هدية عالية يمنحها كل رجل
اتصف بالذكاء والاجتهاد والاقدام . كل هذا ممكن لرجل لا يعرف القراءة
والكتابة ، وإنما لديه لسان حي يعرفه . وهو باولألى متيسر لرجل يعلم القراءة
والكتابة وكان متمتعاً بلسان حي يترجم به عن أفكاره ، ومن البين أن حصول هذه
الاصناف وجعلها مفيدة ، متعذر على رجل يعرف القراءة والكتابة وليسكنه
محروم من التمتع بلسان حي يفصح به عن معلوماته لأنها حيث سطرت بلسانه
المهجور تموت بمجرد تسطيرها وتكون مثل الموميا .

وانا لو فتشنا في أوصاف الأمم الماضية والحاضرة لوجدنا أن كل نبي
أو مكتشف أو مخترع أو محدث علماً جديداً نافماً لا بد أن يكون متمتعاً بقوة
الاختراع^(١) . وأن أكثر الأمم اختراعاً أمة توفرت هذه الصفات في كثير من
أفرادها بشرط أن يكون لها لسان شهير تعرب به عما يبدو من النافع وقلم

(١) الأنبياء لا يخترعون كما يزعم ولكوكس وإنما يبلغون ما يوحي إليهم من ربهم .

معروف تسيطر به ما ظهر لها من نتائج أعمالها . وبذلك تستمر زمنا طويلا سائدة بسبب حفظ أعم لها ، وعدم تسليمها ليد الشتات ، وجعلها تحت طي الخفاء . ونحن وجميع العقلاء لا نشك في أن كل أمة تتكلم بلسان وتكتب بقلم آخر ، أو أن لسانها يتغير شيئا فشيئا مستذهب بهجتها ، وتركذ ربح صفوها . وتندم من أفرادها قوة الاختراع ولو كانت لديهم من قبل لضعفت تدريجيا حتى تزول .

٢ - والصفات التي يتوقف على وجودها وجود قوة الاختراع هي .
القوة المفكرة والقوة الخيالية والحف والثبات والاقدام . يشرح كل صفة منها ، ويصرح بأن المصريين لم يحرموا من هذه الصفات ، ولكنهم حرموا من قوة الاختراع لسبب يتعلق باللغة التي يكتبون بها .

٣ - وهو يشير الى الأمم التي تميزت - في رأيه - بقوة الاختراع وينصح المصريين بالافتداء بها . وهذه الأمم هي التي تكتب علومها باللغة التي تتحدث بها فيقول : - « . . نذكر من اتصف من الأمم بقوة الاختراع حتى إذا علمتم الوسائط التي اتخذتها تلك الأمم في إيجاد هذه القوة عندهم تعلمون السبب الذي حكم عليكم بالتأخر عنها فنقول . إنكم لو تأملتم قليلا في أحوال الأمم لرأيتم أن أكثر الأمم اختراعا هما الانجليز والامريكان . وإني الآن أقدم لكم نبذة في تاريخ هاتين الأمتين ، وأعترف بأن ما حصلته من المعلومات النافعة أخذته من مؤلفاتهما وأمثالهما وحكما المفيدة . مضى زمن كانت فيه العلوم الموجودة بالانجلترا مسطرة بلسان لايني ضعيف غير شائع . والانجليز في ذلك الوقت كانوا يجتهدون جدا في وضع أفكارهم العلمية بهذا اللسان اللاتيني . ولهذا كانت نتائج مؤلفاتهم عقيمة بالنسبة لغالب أفراد هذه الأمة . ولا يلزمي أن أخبركم أن قوة الاختراع لم تكن موجودة في إنجلترا أيام ما كانت مخيمة عليهم هذه الوصمة التي خرجوا من ربقتها الآن . ولما أراد الله رفع هذه الأمة وإظهارها على الأمم وتأييد سلطانها ، أيقظ أفرادها من نومهم ونبههم من غفلتهم وألهمهم أن الحجاب بينهم

وبين ترقى معلوماتهم إنما هو تسطير أفكارهم بهذا اللسان المهجور الحقى . فأخذت علماء إنجلترا تبحث عن اللغة المشهورة القوية الشديدة الشائعة بين فلاحهم^(١) فإنها كانت حية ولم تزل . ولما هدام الله لهذه الطريقة الناجحة أخذ كل من الانجليز يكتبون علومهم ويسطرون أفكارهم بهذه اللغة الحية المشهورة . فكنت ترى الكل مجتهداً فى ذلك ولا عجب فى تشبيه ذلك الزمن يوم القيامة حتى أصبح الناس عموماً بعد زمن قليل يسمعون أصواتاً حية ويطلعون على كتب محررة بلسان حر وفى ذلك الوقت كتب كتاباته الشاعر الشهير الانجليزى شكسبير ، وابتدأ يكون يسطر الدروس التى تعد لإبتداء ظهور العلم الأورباوى . ولا يخفى على أفكاركم أنه فى هذا الوقت كانت الحرية لدى الانجليز أقل من الحرية الموجودة لدى المصريين الآن . فانه إذا كان رجل يتأخر عن الحضور إلى الكنيسة يوم الأحد تحبسه الحكومة ، وإذا نشر أقوالاً سياسية كان يجازى بقطع أذنه . ومع عدم توفر الحرية لدى الانجليز فى ذلك الوقت كانت عندهم قوة الاختراع منتشرة .

٤ - وأخيراً يختم والى كوكس محاضراته بشرح سبب عدم وجود قوة الاختراع لدى المصريين ، وهو إستخدامهم اللغة العربية الفصحى فى الكتابة والقراءة . وينصحهم بنبد هذه اللغة الصعبة الجامدة ، واتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى إقتداءً بالأمة الانجليزية التى أفادت فائدة كبيرة منذ هجرت اللاتينية التى كانت لغة الكتابة والعلم يوماً ما قائلاً : « وأنتم أيها المصريون لن تزالوا قادرين على إيجاد قوة الاختراع لديكم كما فعلت انجلترا ، فانه يوجد فيكم أناس كثيرون توفرت فيهم الشروط المارة ، ولكن بسبب عدم وجود لسان علمى مشهور فيما بينكم ، لم تحصلوا على شىء وأضعتم أعمالكم مدى . والسبب فى ذلك أن الكتب

(١) الواقع أن اللغة الانجليزية الحالية ليست هى اللغة الشائعة بين الفلاحين ، ولا يزال لكل جماعة لهجتها التى تختلف عن اللغة الفصيحة . ولكن هذه اللغة كانت هى لهجة (لندن) فى ذلك الوقت وهى كذلك حتى الان إلى حد كبير .

العلمية الدنيوية يؤلفها أربابها بكلام مثل الجبال ، وفي آخر الأمر لا يله هذا الكلام الصعب إلا فأراً صغيراً ، وما نشأ ذلك إلا من كون اللسان العلى غير مشهور فيما بين العامة ، فبمجرد وضع الأفكار فى الكتب تموت ولم تمدحياً فكأنهم يكفونها فى الورق ويدفنونها فى جلود الكتب .

واللغة العربية الأصلية كانت قوية جداً . مشحونة بالألفاظ الشهيرة ، كما أنها كانت مشتتة على ألفاظ كثيرة ضعيفة ، وعلى مر الزمان غلبت القوية الضعيفة وكونت لغة قوية حية .

ولكنكم أيها المصريون أصبحتم تقولون إنها لغة دارجة لا ينبغي إتباعها ، وجنحتم فى مؤلفاتكم إلى اللغة الضعيفة الخفية التى ماتت منذ زمن بسبب مزاحمة القوية لها . وأقول لكم إذا جنحتم إلى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيراً ... »

وهو يفضل أن يكتب المصريون بلغة أجنبية على الرغم من معارضته فى ذلك من أن يكتبوا بلغة ضعيفة خفية مثل اللغة العربية الفصحى فيقول : « ربما يقول أحدكم حيث لم يوجد لسان حتى أكتب به فاككتب بلسان أجنبي كالإنجليزية ، فأقول له لا تفرر بنفسك فى بحر شديد الأحوال كثير الأوج من غير نتيجة . فإنه لا يمكن أن اللغة الأجنبية تكفى فى تحرير كتب توصل إلى قوة الاختراع ، غاية الأمر أنها تساعد نوع من المساعدة . فحينئذ يمكننا أن نقول إن لغة الإنسان الحية كامرأة حسناء واللغة الأجنبية كالجارية . والست أحسن من الجارية ولكن إذا كانت لغته خفية (يعنى مثل العربية الفصحى) تكون مثل الجارية وحينئذ تكون أحسن منها . » (١)

(١) أنظر نص المحاضرة بأكملها فى مجلة الأزهر . العدد الاول من السنة السادسة سنة

هذا ملخص لمحاضرة ولسكوكس وبعض مقتطفات منها . يتضح منها أن هدفه الختلق من الدعوة إلى العامية هو القضاء على العربية الفصحى وحرمان أبنائها من تراثها في الدين والعلوم والآداب ليسهل على الاحتلال مهمته . وقد فطن المصريون وقتذاك إلى هذه الحقيقة فقاموا بهتك الاستار عن حقيقة دعوته وخاصة على صفحات مجلة ولسكوكس نفسها « الأزهر » كما ستبين ذلك عند كلامنا عن مدى الدعوة الأجنبية في صحف مصر .

رسالة ولسكوكس التي نشرها سنة ١٩٢٦ بعنوان « سوريا ومصر وشمال إفريقيا ومالطة تتكلم البونية لا العربية »^(١) .

وفي سنة ١٩٢٦ نشر ولسكوكس رسالة بعنوان « سوريا ومصر وشمال إفريقيا ومالطة تتكلم البونية لا العربية » زعم فيها أن اللغة التي يتكلمها الناس من حلب إلى مراكش بما في ذلك مالطة هي اللغة الكنعانية أو الفينيقية أو البونية . وخص مصر بالونية لأن كلمة punic تشبه كلمة Fenek التي كان يطلقها قدماء المصريين على الفينيقيين . كما زعم أن اللغة البونية التي هي أساس لغة الحديث عندنا لأصلها بالعربية الفصحى ، فقد دخلت مصر قبل أن تدخلها الفصحى بألفي سنة ، وأنها انحدرت إلينا من الهكسوس الذين أقاموا في مصر نحو خمسمائة سنة ، والذين انتشرت لغتهم في أقطار عديدة حول مصر حتى بلغت مالطة . وأخذ يلمس الوسائل والشواهد لتدعيم زعمه هذا . فكان من بين ما قاله في هذا السبيل :

(1) Syria , Egypt , North Africa , And Malta Speak Punic , not Arabic , by Sir William Willcocks . 1926 .

النسخة الوحيدة في دار الكتب وجدت تحت رقم ٤٦٨٢ لغة .

١ - إن اللغة البونية سارت في طريق إنتشارها في العصور التي تلت حكم الهكسوس فكانت لها مظاهرها في الآثار المصرية وفي العهد المسيحي ، وقد لمسها بنفسه عندما ترجم الإنجيل إلى اللغة المصرية إذ وجد أن الأساليب المصرية أطوع لنقل الإنجيل من الأساليب العربية .

٢ - إن إختفاء اللغة القبطية دليل على أن البونية كانت لغة الحديث وقت غزو العرب لمصر وأن اللغة القبطية لم تكن إلا لغة دينية فحسب .

٣ - إن اللغة المصرية هي البونية والبونوية أخت للعربية وليست العربية نفسها .

٤ - إن اللغة المصرية أكثر ارتباطا بالنموذج الأساسي للغة المصرية واللغات السامية منها باللغة العربية .

٥ - إن اللغة المصرية التي هي بونية الأصل تنفرد بخصائص لا توجد في العربية الفصحى . مثل طريقه النفي المزدوج (أنا ما عملتش) فهذه الطريقة لا يعرفها العرب وإنما جاءتنا من الهكسوس .

٦ - إن الحياة في مصر الزراعية لم تلائم العرب ولذا كان تأثيرهم في اللغة المصرية قليلا (١) .

وهكذا تحايلوا لـ كوكس بمختلف الوسائل لقطع صلة اللهجة العامية في مصر بالعربية الفصحى . ويبدو أن هدفه من ذلك هو أن يأمن جانب المصريين

(١) هذا زعم باطل يكذبه ما روثه كتب التاريخ القديم والادب مثل (الخطاط للمقريزي) من هجرة قبائل معينة رحلت إلى أماكن محددة في مصر واحتقرت بها منذ فجر الاسلام .
وأنظر كتاب قبائل العرب في مصر ، تأليف أحمد لطفي السيد طبع مصر سنة ١٣٥٤ هـ .
سنة ١٩٣٥ م .

عندما ينفث ما في صدره من حقد وكرهية للمربية الفصحى التي لم تعد لهم صلة بها كما يزعم وكما اجتهد في إثبات هذا الزعم لأنه لم يلبث بعد ذلك أن دعاهم إلى الاهتمام بلغتهم التي هي بونية الأصل وبند الفصحى . لأن اللغة المصرية لغة حية قوية سريعة الأداء اكتسبت حيويتها وقوتها من التجار والبحارة الفايقيين الذين إعتادوا أن ينطقوا في سرعة الكلمات التي تؤدي المعاني ويكون لها تأثيرها السريع . وهي في قوتها وحيويتها صالحة للتعبير عن جميع حاجاتنا مثل اللغة الانجليزية . يقول ص ١٣ « المصريون عندما يتكلمون اللغة البونية يجدون مساعدة عظيمة القيمة ، فالبونية ليست لغة شعب متسع الأهوال صاحب مشروعات تجارية فحسب ، وإنما هي لغة بحارة ورجال يشتغلون في البحر إعتادوا أن ينطقوا في سرعة الكلمات التي تؤدي المعاني ويكون لها تأثيرها السريع . كانت البونية إمتزاجاً ثانياً للإنتاج لغة قوية حية . والمصرية كافة بونية تفيض بكلمات قوية قاطعة مختصرة وتعبيرات قصيرة دالة . ولقد تجنبت اللغة العربية الفصحى هذه الكلمات كما لو كانت سباً . وعلى ذلك فمصر تدفع غالباً بتبديد ثروتها القومية لقاء ما يقدمه المخرورون المتظاهرون بغزارة العلم والأساتذة من ثمن ، وهو خدمة لغة معينة واحدة يعملون لصالحها وحدها » .

أما اللغة العربية الفصحى فهي في رأيه لغة مصطنعة ، يتعلمها المصري كافة أجنبية ، ثقيلة في كل شيء ، إن وصلت إلى الرأس فهي لاتصل أبداً إلى القلب ، تقف عتبة في سبيل تقدم المصريين ، دراستها نوع من السخرة العقلية ، حالت بين المصريين وبين الابتكار ، قضت على الطلبة النابهين من المصريين والذين كان يرجى منهم نفع كثير ، وأدت صعوبة فهمها إلى حدوث بعض الكوارث التي شاهدها أثناء إقامته في مصر ، دراستها مضیعة للوقت وموتها محقق كما ماتت اللاتينية . . إلخ .

استمع إليه يردد بعض هذه المزاعم وذلك في مثل قوله . ص ١٤ « من السهل جداً أن نرى في هذه البلاد ذلك التأثير المخدر الذي تحدثه الألفاظ الرنانة (بمعنى ألفاظ العربية الفصحى) التي لا تفهم منها لفظة واحدة في نفس السامع . إن سماع مثل هذه الألفاظ يقتل في الذهن كل ابتكار بين أولئك الذين لا يقرأون ، كما تقتله أيضاً في نفس الطاب تلك الدروس التي تلقى عليه باللغة الفصحى المصطنعة التي تبلغ الرأس دون القلب فتمنع من يتحمن العلماء في هذه البلاد من التفكير المبكر . فقد عشت في مصر أربعين سنة فلم أجد فيها مصرياً يفكر تفكيراً حراً . فإن قوة المصريين الذهنية يستنفذها على الدوام جهدهم في أن يترجموا ما يقرأونه باللغة الفصحى إلى اللغة المصرية المألوفة ، ثم هم عند الكتابة يترجمون ما فهموه بهذه اللغة إلى اللغة الفصحى . وهذا العمل ضرب من السخرة العقلية . »

وقوله ص ١٤ - ١٥ « قضيت عشر سنوات حين كنت في خدمة الحكومة المصرية وأنا أشرف على مدرسة الهندسة وامتحن طلبتها ، وكنت أجد بين الطلبة من يعدون حقاً من الأذكياء ولا يمكنهم كانوا يسرون في دروسهم ببلادهم لأنهم كانوا يقرأونها باللغة الفصحى المصطنعة بدل أن يقرأوها باللغة المصرية الحية . وكانوا لا يجدون أدنى مشقة في فهم الرياضات النظرية ، فإذا طولبوا بالتطبيق عادت إليهم روح السخرة الذهنية . وكان ذوالذكاء ينتهون في آخر الأمر إلى لاشيء . . . وأقول هذا عن أصدقاء ومعارف كان يمكنهم أن يتبوأوا مراكزهم بين مهندسي العالم في الأقطار الأخرى لولا أنهم كانوا يفكرون بلغة ويكتبون بلغة أخرى . أجل إن اللحم والدم لا يستطيعان كل هذا المجهود . وربما كانا يستطيعانه لو كان لكل منا رأسان ، ولكن الواقع أن لكل منا رأساً واحداً وهذا الرأس المسكين لا يجزله مجالاً في مصر . فلقد عرفت في هذه البلاد شابين ذكيين كان في وسعهما أن يظهر في هذا العالم ويتركاه طابعيهما فيه لو أنه أتيح لهما أن يكتب

باللغة التي يتكلمان بها كما نفعل نحن الغربيين - والله الحمد - في غرب أوروبا
ووسطها وفي أمريكا وفي سائر الأقطار حيث يفكر الناس ويتكلمون ويؤدون
ما قضى الله به من عمل في هذا العالم » .

وقوله ص ١٥ « وفي السنين الأولى للاحتلال الانجليزي حدث خطأ في قراءة
خطاب انتهى بمحدث إنشاق في قناة من قنوات الري . وعند التحقيق قال مهندس
المركز إن الباشمهندس أرسل إليه خطاباً لم يستطع أحد في البلدة قراءته . ولما سئل
الباشمهندس أجاب أن مدارس الحكومة تجعل من الطلبة بها ثم حتى إنهم لا يفهمون
العربية الفصحى التي يكتب بها خطاباته . فإلى هذا الحد المؤسف يبلغ بالناس
حب اللغة في هذه البلاد » .

وبهذه الروح التي تكلم بها ولكوكس عن العربية الفصحى تكلم عن
العرب عندما أراد أن يبين أن تأثيرهم في اللغة المصرية كان قليلاً جداً ، لأن
الحياة في مصر الزراعية لم تكن تروق لهم . فمؤلاء الناس في نظره كسالى ، قتله ،
لصوص ، قطاع طرق ، جبناء .. مستنداً في ذلك إلى مزاعم يسوقها على أنها
تجارب شخصية .

وأخيراً ينتهي ولكوكس من هذه المزاعم والافتراءات إلى هدفه الرئيسي ،
وهو أن تحمل العامة محل العربية الفصحى . ولكي يفسح المجال أمامها اقترح
تعميم التعليم بها ، وحدد مدة هذا التعليم بعشر سنوات رأى أنها كافية لتخليص
المصريين من السخرة الثقيلة التي يعانونها من جراء الكتابة بالعربية الفصحى .

فيقول ص ١٦ « ليمض المصريون عشر سنوات في التعليم باللغة التي يتحدثون بها
وعندئذ سيدبزع فجر جديد في حياتهم ، وستخلص الطبقات المثقفة من السخرة

العقلية التي دامت أربعة آلاف من السنين، كما تخلص الفلاحون من السخرة البدنية التي دامت ستة آلاف من السنين . نعم سيدنغ فجر جديد على المدارس في هذه البلاد كما بزغ على بيوت الفلاحين وأكواخهم . وستصير مصر شيئاً أكبر من كونها أغنى بلد زراعى في العالم نظراً لمساحتها لأى شى آخر . . .

ومنذ . . . سنة تخلصت إنجلترا من اللغة اللاتينية الأكاديمية نهائياً واستخدمت لغتها القومية، ونهضت الأمة كإنهض رجل قوى بعد سبات، وسجل اسم شكسبير في صحيفة فجرها الجديد . وهذا لم يمنع الباحثين من دراسة اللاتينية الكلاسيكية الحقيقية . ومصر ستخلص بدورها من لغتها العربية الأكاديمية، وستستخدم لغتها القومية، وستنهض جميعها كإنهض الرجل القوى بعد سبات، وستجد شبابها الذي عرفه العالم، وستتمتع في عالمها الجديد بفكر مبتكر، وستأخذ نصيبها الكامل من ثروة العالم العقلية . وهذا لن يحول بين الباحثين وبين دراسة العربية الكلاسيكية ولا كمنه سيتيح لمصر أن تأخذ مكانها بين أمم العالم المتقدمة في الأعمال وفي التجارة وفي المهن . «

الفصل الثاني

الآثار العامية التي قام الاجانب بتسجيلها ونشرها

لما قام الاجانب بنشر دعوتهم إلى اتخاذ العامية لغة أدبية لم يجدوا أدبا لهذه اللغة يمكن الاعتماد عليه في دراسة العامية وقد اعترفوا هم أنفسهم بذلك . وأشاروا إلى الآثار العامية القليلة التي عثروا عليها والتي لم تف بحاجتهم مثل كتاب « هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف » ومجلة « أبو نظارة » وما قام به محمد عثمان جلال من نقل بعض آثار مولير إلى الزجل المصري . وبينوا أن كثيرا من الصعوبات التي صادفتهم كانت ترجع إلى افتقار هذه العامية إلى أدب مدون . لذلك قام بعضهم بتسجيل ونشر أدب العامة من أزجال ومواويل وقصص من نوع الأحداث الذي يعرف عند العامة (بالحدوته) . وكان أكثره مما التقطوه من أفواه العامة في مختلف أنحاء القطر المصري . فمن هذه المؤلفات التي نشرت بالعامية المصرية ما يأتي :

(١) مجموعة أزجال مصرية قام بجمعها ونشرها م. بوريان M. Bouriant^(١)

مدير بعثة الآثار الفرنسية في القاهرة .

وهذه المجموعة تضم ٣١ زجلا أكثرها لم يعرف ناظمه . قيات في موضوعات مختلفة منها الجدية ومنها الهزلية ، ومنها ما يجمع بين الجد والهزل .

فمن الأزجال الهزلية : زجل البلح والبطيخ ، وزجل الخمرة ، وزجل في

(١) مجموعة أزجال مصرية جمع م. بوريان . طبع باريس سنة ١٨٩٣ م .

الأزبكية، وزجل عاشق وممشوق (وتكثر فيه الألفاظ البذيئة) وزجل في الحمام
وزجل في العسل والقشطة ، وزجل في اسم حسن . الخ .

ومن الأزجال الجديدة : زجل في الاستغاثه بالله عز وجل ، وزجل في الاستغاثه
بالرسول صلى الله عليه وسلم ، وزجل في قصة الاسراء والمعراج ، وزجل في
كرامات السيدة نفيسة ، وزجل الدررة الفاخرة وهو عبارة عن نصائح وحكم ،
وزجل النفسية ويبدأ كل بيت من أبياته بكلمة يا نفس . مثل :

المطلع

يا نفس توبى قبل كاس الممات	من قبل ما تبقى عظامك رميم
يا نفس قولى فى المسا والمصباح	استغفر الله العلى العظيم

دور

يا نفس قولى جل من لا يموت	يا نفس هو محيى العظام الباليات
يا نفس كم أنشأ دول وملوك	يا نفس وافناهم بكاس الممات
يا نفس حمل الذنب ما أصعبه	يا نفس اتقل من جبال راسيات
يا نفس لما على الحساب تعرضى	كيف تعملى اتى وفعلك ذميم

الخ . . . (١)

وزجل القلبية ويبدأ كل بيت من أبياته بكلمة يا قلب (٢)
ومن الأزجال التى نجمع بين الجد والهزل . زجل « عاقل مجنون » ومنه :

المطلع

قلوبى عشق نديم كثير النفار	مفرد غزال عطشان كحيل العيون
حلو الشمائل والها والقبول	مر التجافى والقلا والشجون

دور عاقل

مفرد فريد الحسن فان اليها	باهر جماله ما مثله جمال
له لحظ كاحل للخلاق سكر	فانك لحاظه ما مثاله مثال
وغنج لحظه مع سواد المقل	ورمشهم بالتيه رهونا نبال
منهم خفي جسمي ورسمي اتحل	متى هوى عتلى بوصله جنون
إلا على روض بطول الدوام	أخشى ومن هجره اءترانى الجنون

دور مجنون

نظرت برغوث حامل أربع جمال	فوق الجبال اربع جبال شاهقين
فوق الجبال انهار وغدراں كتير	تسقى بساتين فيهم اغصمان يقين
تطرح اكاديش كل اكديش عليه	قلعة حصار فى حصن على حصين
ومن القلاع أقوام يحاكو الجراد	يرموا مدافع نار وفيها المنون
كم زلزلوا أسوار وهدمو اجدار	وجرهموا أعداهم كؤوس المنون

(١) . . . الخ

(٢) مجموعة من الأغاني الشعبية المتداولة في مصر العليا . قام بجمعها
م . جامستون ماسبيرو M. Gaston Maspero أثناء اشتغاله بالتفتيش في
مصلحة الآثار المصرية في الفترة بين سنة ١٩٠٠ م وسنة ١٩١٤ م .

وقد قدم هذه المجموعة بمقدمة بالفرنسية أشار فيها إلى ولوع الشعب
المصري بالغناء في البيت والحفلات الخاصة والحقل وفي خلال الحياة اليومية . .
وأشار إلى المحاولات التي قام بها لجمع ما كان يسمعه من ألوان الغناء المختلفة ،
وإلى الصعوبات التي صادفته في جمعها .

أما المحاولة الأولى فكانت أثناء إقامته في مصر في الفترة التي بين سنة ١٨٨٦ وسنة ١٨٨٦م لكنه فشل في تحقيقها لأنه وجد - كما يقول - أنه ليس من السهل على غريب من أهل اللغة أن يدون ما يتردد على سمعه من كلمات تلي بصوت عال يترنم بها في نعمات مختلفة فلاحون يمتحون الماء بالشادوف ويدبرون الساقية ، أو مغنون محترفون .

وكانت المحاولة الثانية بعد عودته إلى مصر سنة ١٩٠٠ م . ولم تخل هذه المحاولة من صعوبات لم يكن يتوقعها ، ترجع إلى امتناع المصريين من موظفين وفلاحين عن مساعدته في تدوين ما كان يريد تدوينه من الأغاني الشعبية . وكأنهم كانوا يشعرون أن تلك الأغاني بما استوعبت من عاداتهم وتقاليدهم وأخلاقهم وعراظهم هي ملك لهم وسر من أسرارهم لا يجوز نقلها إلى اجنبي - يقول أنه في هذه المحاولة أراد أن يستعين بالموظفين المصريين الذين اصطحبهم معه في رحلته إلى بلاد الصعيد المختلفة في تدوين ما كانوا يسمعون من تلك الأغاني ، لكنهم رفضوا تدوينها مع أنهم كانوا يفهمونها جيداً ويرددونها ، فلما أرغموا على تدوينها بأمر رسمي لم يحرصوا على نقل النص الأصلي كما هو عليه ، من لغة مشوهة ، وأخطاء نحوية وعروضية ، وأفكار ساذجة . فاضطر بعد عدة محاولات معهم إلى الاستغناء عن معاونتهم ، ولجأ إلى الفلاحين أنفسهم والمغنين المحترفين لكي يساعده في تدوين الأغاني كما يرددونها حرفياً . لكن موقفه من هؤلاء لم يكن بأحسن من موقفه مع الموظفين فقد رفض بعضهم حياء ، وبعضهم خوفاً من أن يكون قد أراد التهمك بهم .

مضت اربع سنوات دون أن ينجح في محاولته إلى أن ساءت إليه الظروف سكرتيراً شامياً يدعى نصرى نصر ثقف ثقافة أجنبية سرعان ما وضع نفسه تحت تصرفه ، بعد أن اقتنع بفائدة دراسته للأدب الشعبي ، وبفضل هذا السكرتير وآخرين ذكر أسماهم نجحت محاولته وخرج بهذه المجموعة التي تضمنها كتابه .

ومن هؤلاء الذين عاونوه «محمد رشدي» . عاونوه في جمع الأغاني التي كان يتداولها المسلمون ، و«توفيق بولس» عاونوه في جمع الأغاني التي كان يتداولها المسيحيون منها تلك القطعة التي وردت في بكاء سيدة من السيدات المصريات الصعديات على فقد رجل :

دخل الكنيسة وفات مـركوبه	العرقى المكرر كان مشروبـه بـوه
دخل الكنيسة وفات سرـواله	العرقى المكرر كان يهنـاله بـوه
فراق—هم قاه—ى	زلزلو برجين من راسى عليا
أبو عين حمرة كيف عين البوم	إن شالها في الخصيم يقوم بـوه

..... إلخ (١)

وهذه الأغاني الشعبية التي جمعها جاستون ماسبيرو في بلاد الصعيد المختلفة مثل أسيوط وأسيوان والأقصر والمنيا قيلت في مناسبات مختلفة .

- في حمالات الزواج : أغنية تقال للعروس وأخرى للعريس ، أغنية تقال عند دخول العريس الحمام وأخرى عند خروجه منه ومثلها للعروس ، أغنية تقال في ليلة الحناء وأخرى في ليلة الزفاف وثالثة صباح يوم الزفاف إلخ

فمن الأغاني التي تقال للعريس .

عابج ^(٢) ويحبنى الورد في منديله	العمر وهبه يا كريم ندى له
عابج ويحبنى الورد في محرمته	العمر وهبه يا كريم تديـه له
جامد على الكرسي جمير الشوربجي	ولا كل من شرب القهاوى قهوجي
ولا كل من لف العميمة زانها	ولا كل من ركب الفرس خيالها
على جبين المجمع شفت طاقيه	فيها جميع الولدان حتى الخرجيه

(١) مجموعة من الأغاني الشعبية المتداولة في مصر العليا ! قام بجمعها ونشرها مع ترجمة لها بالفرنسية جاستون ماسبيرو . طبع ١٩١٤ القاهرة ص ١٤٧

(٢) عبر بالجمع القاهرية عن القاف كما ينطق بها أهل الصعيد في مثل عابج . جاعد .

على جبين المجلع شفت طاقه
 على جبين المجلع شفت طاقه
 على جين المجلع شفت طاقه
 على جبين المجلع شفت طاقه
 على جبين المجلع شفت طاقه
 فيها جميع الخضر حتى الموخيه
 فيها جميع الفراخ من كل عتيقه
 فيها سواقي الهوا تنعر بلا ميه
 فيها جميع النبات من كل شلبيه
 فيها جميع الجوار من كل حبشيه (١)

وأغنية تقال للعروس .

يابت يا اللي حباك رن على الساق
 لا دعى على صايغه بقله الأرزاق
 رتته في المدينة سمعته بولاق
 دا الى عمله شلاشل هييج العشاق

..... إلخ (٢)

- وأغانى تقال في إستقبال المولود الجديد وعند ختانه وعند ما يذهب إلى
 الكتاب...

فمن أغانيهم في حفلات الختان .

يامن بابہ عالی ورواقہ هاوی
 رحّت للناجر ولقـانی خفه
 حسبّتك بالله وسیدی الإمام
 دخل المزين عندنا وندھلی
 ومن قبل ما تطهر عریسنا سمی
 والعتبة قرنفل وبخوره جاوی
 جاب لی شواھی من سابع لفه
 لبس یا مطاهر وانزل الزفه
 قاي رؤوف ما أقدرش آجی یا بنی
 واندھ و قول یا قطب یا متولی (٣)

وأغانى تقال بمناسبة ذهاب الحجاج إلى بيت الله الحرام ، وأخرى بمناسبة
 عودتهم .

(١) المرجع السابق ص ١١٧

(٢) المرجع نفسه ص ١١٨

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٧

فمن أغانيهم بمناسبة الذهاب إلى حج بيت الله .

طريق الحجاز جنيته نشوها	زينوها الملوك لفاطمه وأبوها
طريق الحجاز جنيته وجنه	زينوها الملوك لمن صام وصلى
يا نجوم السما وكونوا حناين	ما تبخوش ندا تبلوا العمائم
يا نجوم السما وكونوا دراويش	ما تبخوش ندا تبلوا الطرايش
يا جمل يا جمل إذا جبت لي أحبابي	أعلفك يا جمل بسمسم وسكر جلابي
يا جمل يا جمل وإذا جبتهم لي	أعلفك يا جمل بطرفي وكمي
يا جمل يا جمل وإذا جبت سيدك	لأعلفك يا جمل وازود عليجك

..... إلخ (١)

.. قطع في بكاء السيدات الصعديات على الموتى وهي من النوع المعروف عند العامة (بالعديد) على رجل مات شاباً وآخر مات كهلاً، وامرأة شابة وأخرى مسنة وامرأة ماتت دون أن تنجب ذرية، وعلى طفل صغير، وعلى رجل مات مريضاً وآخر غريقاً وثالث غريباً ... فمن قولهم في رجل مات في سن الشباب .

يا مغسله قبل أن تبل الظهر	ميل عليه وقول له الغياب كام شهر
يا مغسله قبل أن تبل أيديه	ميل عليه وقول له الغياب كد إيه
يا مغسله غسله بماء الورد	وبعد الغسيل قول له نعيمه يا شاب
يا مغسله غسله بماء الطيب	وبعد الغسيل قل له نعيمه يا سيد

..... إلخ (٢)

— أغاني تقال أثناء العمل : في الحقل والبناء والحفر ..

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٧

منها أغنية « اثني عشر لولية »
 المغنى - يا أبو اثني عشر لولية .
 المرء - يا أبو اثني عشر لولية
 المغنى - يا أبو زمام إضرب موال .
 المرء - يا أبو اثني عشر لولية
 المغنى - زرعث القمح طلع جلبان .
 المرء - يا أبو اثني عشر لولية
 المغنى - يا خسارة تقاوبا ^(١) .

- وأغاني في العود والشادوف وفي السواق وفي الطاحون والمحراث والنورج
 وأخرى يقال عند الحصاد .. فمن أغانيهم في العود والشادوف .

هوب يا هوب	صبيحنا العود خشب رجلود
« «	والعود عايب بكى الشايب
« «	صدر العايق رمان طايب
« «	صدر المعجبان طارح رمان
« «	والله خايف منك يا زمان
« «	ليت الناس يا أبو عيون نفاس

..... إلخ ^(٢)

(٣) مجموعة أزجال مصرية نشرها جورج كولان في رسالة له
 عن لغة الحديث في المغرب شمال منطقة تازة ^(٣) وأشار إلى أنه أخذها من مجموعة

(١) المرجع نفسه ص ١٧٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٧

(٣) Le parler Arabe du nord de la Region de Taza . Par Georges .
 S . Collin, Le Caire 1920

مخطوطة للأغاني الشعبية وجدها في مكتبة المعهد الفرنسي لعلوم الآثار الشرقية .
وأهم هذه القطع التي قام بنشرها « قطعة زجل غزوة النصاري الفرنسيين
في مصر » والتي مطلعها .

يا من أنى نحوى يزيد التبيين قف واستمع ما قد جرى في الأخبار
كلام القوم اللئام الفجرة وما أرادوا يفعلوه في الأبرار

..... إلخ

وهي قطعة طويلة تتكون من ٧٤ دوراً .

(٤) حكاية « باسم الحداد وما جرى له مع هرون الرشيد » :

نشرها الكونت كارلودي لندبيرج Le Conte Carlo de Landberg

في قالبين : في قالب دارج حسب اللهجة المصرية ، وفي قالب دارج حسب
اللهجة السورية . وقدم لها مقدمة باللغة الفرنسية أشار فيها إلى تاريخ دراسة
اللهجات العربية .

وتزعم الحكاية أن هرون الرشيد قد ضاق صدره يوماً ، فخرج متخفياً يتجول
في أنحاء المدينة يصحبه الوزير جعفر والسياف مسرور . وانتهت جولتهم عند
بيت باسم الحداد ، وهو شاب مرح ينفق كسب يومه كله في طعامه وملذاته
دون أن يعمل للغد حساباً . طرق الخليفة وصحبه باب باسم على أنهم دراويش
غرباء ، فأحسن باسم استقبالهم وكرمهم ، ثم عرفهم بنفسه وبمنزله في الحياة إلى
أن انتهت زيارتهم وخرج الخليفة ممجباً بأجابات باسم وسرعة يديته . أراد
الخليفة بعد ذلك أن يتمحن إرادة باسم وقوة عزمته على مجابهة الحياة فأمر
بتعطيل جميع الحدادين وإغلاق محلاتهم ليرى تصرف باسم بعد أن قطع مورد
رزقه . فلما زاره في المساء وجدته في أحسن حال ، وقد وجد لنفسه مهنة جديدة
ومرعان ما أمر الخليفة بتعطيلها . وهكذا ظل الخليفة يسد في وجهه كل باب

بطرقه . . . وأخيراً تنتهى القصة بان يكشف الخليفة لباسم عن شخصيته ويجزل له العطاء .

— والقصة مليئة ببذء الألفاظ وغريب التشبيهات والعبارات التى بدأت تتلاشى من السنة العامة الآن مثل : وعملت لى سيد من قيقى شمر (ص ٢٢) لا بد أن أعمل معه عمل حتى أدوخه وأجيب له الضفر الحراتى والضيق ونشطان الريق (ص ١١) . راحت العبارة على ما راحت طزنش يا عشور (ص ٣٠) . . . فالقصة من هذه الناحية تعطينا صورة عن تطور العامية فى وقتنا الحاضر وخلوصها من كثير من الشوائب ، وجنوحها فيما يطرأ عليها من التهذيب والكمال نحو العربية الفصيحة .

— وفى القصة إصطلاحات خاصة بأصحاب المهن المختلفة . تقول القصة مثلاً فى تتبع محاولة الخليفة وصحبه لاستقصاء أخبار ياسم .

« وانسلتوا استخبوا فى دكان معاجينى . . فما صدق المعاجينى أنه شافهم ظنهم أولاد كدبه . سألمهم عن الصنف اللى بدكم يتعاطوه . قالوا له قل لنا عندك أيه ؟ قل عندى خراتور وقرأ بهلوان وألطنون باشا وهندى ودهنة وعقار وكافور وبلدى ومرطب الدماغ ، وفيه كمان جوارش وملبس وجالب النوم وأفيون وسائر المكيفات . اللى بدكم فيه قولوا لى عليه . . » (٤)

وفى القصة المروية باللهجة المصرية ألفاظ كثيرة غريبة على المصرى مثل : (الله لا يقشملك خير) فى لهجتنا (الله لا يورك خير) ومثل (اللقش على الحريم) فى لهجتنا (التاليس على الحريم) .

٥ (أربع حكايات باللهجة القاهرية . جمعها ه . دولاك H. Dulac

(١) حكاية باسم الحداد وما جرى له مع هرون الرشيد . نشرها الكونت كارلودى لندبيرج . طبع ليد ١٨٨٨ ص ٢٤

من أفواه العامة في القاهرة^(١) . وهي من نوع الأحداث المعروفة عند العامة
(بالحدوة) وهي :

١ - حكاية جليلة ٢ - الصياد والخباز والقاضي

٣ - المصفور والجريدة ٤ - المججمة

وقد قدم لها مقدمة بالفرنسية . أشار فيها إلى أن هذه الحكايات الأربعة التي
جمعها بنفسه في القاهرة قد أملاها عليه أفراد أميون ، فهي لذلك تعتبر نموذجاً صادقا
لللهجة الحديث في القاهرة ، المتداولة بين طبقات السكان الذين لم يتأثروا بأي شكل
من الأشكال باللغة العربية الفصحى . وأشار أيضاً إلى أنه قد جمع خلال السنوات
الثلاث التي عاشها في القاهرة عدداً من الحكايات والقصص الشعبية ، يقرب عددها
من الأربعين ، وأنه ينوي نشرها في أقرب فرصة إذا صادفت هذه الحكايات
الأربعة - المشار إليها - قبولاً من القراء .

- (٦) قصص عن أخبار العرب . نشرها بالعامية أنوليمان Enno
Iittmann وكان عضواً بجمع اللغة العربية بالقاهرة . وهذه القصص تمثل ألواناً
البطولة العربية مثل الشجاعة والوفاء والتضحية . . إلخ .

ويطلب على لغة هذه القصص اللهجة البدوية . فمثلاً في القصة الرابعة التي
تحدث عن أخبار قبيلة الغبيين حين اجتمع أفراد القبيلة وأرادوا أن يخبروا
أميرهم بينهم وبين ابنه الوحيد الذي قتل بنات القبيلة بجماله . تقول القصة :

1) Quatre Contes Arabes en Dialecte Cairote Par. H. Dulac (Dans les
mémoires de mission Archéologique Française du Caire) Paris 1881-1884.

« قالوا الرأي تقوم نذهب إلى عند الأمير حسن، إما أن يرحل ابنه عن العرب
أو نحن نرحل عنه، فتوجهوا إلى عند الأمير حسن وقالوا له ابنك لك وأما نحن
فلسنا لك . فإما أن يتخلى عن العرب أو نحن نرحل عنه . فقال لهم امهلوني يا عرب
حتى أشاور أمه . فقام وراح إلى عند أمينة وأخبرها بطلب العرب فقالت ألف
هوان بالولد وألف عزاز بالعرب يا ابن العم . الرجل رجل ما ينخاف عليه، دعه
يغيب عن العرب سنة وبعدها يرجع، فقال الأمير حسن زينة . وتانى يوم جهزت
له زواده وركب فرسه « عطيه » وودع أبو وأمّه وسافر . . . » (١) .

(١) قصص عن أخبار العرب . أنولينمان طبع ستراسبورج سنة ١٩٠٨ .

الفصل الثالث

المحاولات التي قام بها الأجانب لإدخال العامية

في نماذج أدبية رفيعة وعلمية

قام ولیم ولـكوكس William Willcocks مهندس الري الانجليزي في مصر بعدة محاولات لإدخال العامية في نماذج أدبية رفيعة وعلمية لكي يشجع المصريين على محاراته في هذه التجارب، فتمكن العامية بذلك من إقتحام الميدان العلمي والأدبي، وتصبح لها أهمية قد تساعد - كما يأمل - في سرعة القضاء على العربية الفصحى .

(١) ترجم إلى العامية قطعا من روايات شكسبير : قطعتان من رواية هنري الرابع، وقطعة من رواية هملت . نشرها في مجلته «الأزهر» التي إتخذها مسرحا للدعوة إلى العامية (١) .

وفي هذه الترجمات وجدنا العامية لم تسعفه في نقل أفكار شكسبير مما اضطره إلى إستعارة كلمات وجمل من العربية الفصحى ، ووجدنا هذه العامية أيضا مشوبة بلهجة الأجنبية مما يدل على عدم إستقرارها وتغيرها من نطق إلى نطق ، هذا إلى ما أحدثته العامية من تشوية لجو هذه الروايات التاريخية التي تعد من روائع شكسبير .

(١) أنظر مجلة الأزهر . لوليم ولـكوكس وأحمد الأزهري . المجلد الخامس . السنة السادسة سنة ١٨٩٣ ص ٢٩٧ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ .

أنظر مثلاً إلى هذه القطعة التي تَرجمها من رواية هنري الرابع (المنظر الثاني من الفصل الخامس^(١)) .

يقدمها المترجم بقوله :

التكلمون : اللورد ورك Warwick - وهو من أشهر الأعيان وأقواهم في إنجلترا .

قاضي القضاة - وكان رجلاً عالي الهمة كامل الشرف والذمة .

البرنسات الثلاث - وهم أخوة هنري الخامس .

هنري الخامس - خليفة هنري الرابع .

والسكلام كان بعد موت الملك هنري الرابع .

المنظر : أودة في سراية يدخل فيها قاضي القضاة واللورد ورك عقب موت

الملك هنري الرابع .

- ثم تبدأ الترجمة هكذا :

ورك للقاضي : إزيك يا قاضي بتعمل إيه دلوقت ؟

القاضي لورك : إزي الملك ؟

ورك : الملك ارتاح وهمومه راحت .

القاضي : هو لسا حي ؟

ورك . هو خالص الزمن بقاعه وبالنسبة لنا غير حي .

القاضي : أنا أكون مبسوط لو كان خدني معاه لأن الشغل الي عملته في

حياته على شأنه خلاني معرض لكل ضرر .

ورك : الي قلته صحيح وأنا افكر أن الملك الجديد ما يجيبكش .

(١) أنظر النص الانجليزي في كتاب .

القاضي : أنا عارف إنه ما يجبنش ، وأنا دلوقت أقوى قلبى حتى أكون
قادر على كل مصيبة تيجى .

ورك : أهم جاينين أولاد الملك الثلاثة، وياريت هنرى الخامس كان زى
أضعف أخوته الثلاثة، فانه لو كان كده ما كنش حد من الذوات يترك محله للناس
دون ويقعد فى بيته .

القاضي : أنا أظن كل شىء يتغير وتنقلب الأحوال .

(يدخل البرنسات)

البرنسات : نهاركم سعيد. احنا اجتمعنا زى الناس اللى ما يعرفوش يتكلموا
ونسبوا الكلام .

ورك للبرنسات : لا . احنا ما ننساش الكلام ولكن اللى عندنا من الحزن
يخلينا ما نتكلمش كثير .

برنس للقاضي - سعادتك عدمت حبيب عزيز وأنا أحلف إن الزعل اللى
على وجهك حقيقى وليس كدر كذب، ولكن الناس ما تعرفش اللى يحصل إيه
فى الزمن اللى جاى، ولكن سعادتك عندك بصيرة تخليك تعرف كل حاجة . وأنا
زعلان من حصول المصائب دى. ود الوقت يلزمك تعمل السياسة اللازمة لحبيب
الملك السيرجون فولستاف وإن كان دا خلاف المشى اللى يمشوه الناس الاشراف .

القاضي للبرنسات : يا برنسات يا عزاز اللى عملته ، عملته بغاية الشرف من
غير غرض بل بقلب مخلص ، وانتم لا ترونى أبداً فى الزمن اللى جاى استعمل
السياسة واترجى أى واحد على شان إن الملك يجبنى ، وإن كانت سلامة القلب
ما تساعدنيش فى زمن الملك دا أنا أروح للملك السابق وأقول له .

(لما يشوف الملك جاى)

ورك : الملك أهو جاى هنا (يدخل هنرى الخامس)

القاضي : ربنا يخلي مولانا الملك .

هنري : يا أخواتي أنا موش مبسوط اللي بقيت ملك زى ما تظنوا أنا أشوف
إنكم خلطتم الزعل بتاعكم ببعض الخوف . السراية اللي احنا فيها ليست تركية
وليس مراد جه بعد مراد، وإنما هنري جه بعد هنري . لكن يا أخواتي أنتم
معدورين من الزعل دا، فإن والدنا كان راجل طيب وأنا شريككم فى الزعل
دا لأن اللي ضاع منكم ضاع منى وأنا بقيت دا الوقت بالنسبة لكم زى أب زيادة
عن الأخوة الى بيننا .

البرنسات لهنري : احنا عشنا فى جلالتك كده .

هنري : أنتم على داير واحد لما تشوفوني تستغربوا وتمحبروا وأنت يا قاضى
القضاة أكثر منهم . ويلزمك تتحقق من أنى ما أحبكش .

القاضى لهنري : أنا متحقق من كده ولكن لو كنت جلالتك توزى طيب
ما كنتش تكرهنى .

هنري للقاضى . هل يلزمنى أنى ما أكرهكش . إزاي أنسى اللى صدر
منك فى حقى من القباحة فى الأيام اللي راحت ، وقت ما ذميت ولمت وارسلت
للحبس البرنس ولى عهد إنجلترا . انت تظن أن دا أمر سهل ، أنا لا أقدر أغسل
اللى فى قلبى من الأحقاد ، ولا أقدر أصرفه ولا أنساه .

القاضى لهنري : أنا كنت فى الوقت دا فى مقام أبوك ، وكانت جميع القوة
بتاعته عندي ، ولما كنت أعدل قانون الملك ومشغول بأمر الناس كلها ، جنابك
تفضات على بنسيان مقامى ونسيت قدر الشريعة والعدل ، ولما كنت أنا بدل
الملك فى المحل دا جيت أنت وضربتني وأنا جالس على كرسي القضاة وبالسبب
دا اعتمدت على مالى من السلطة وأمرت الى لو كان أبوك فى محلي لأمر به .^(١)
وأهم ما تلاحظه فى أسلوب هذه الترجمة هو اقترابه من الفصحى على عكس

(١) مجلة الازهر الممد الخامس . السنة السادسة ١٨٩٢ ص ٣٠١ .

ما كان يهدف إليه ولـكوكس ، وهو أن يكون ممثلاً للعامة لدرجة بين عامة المصريين . ويزداد اقتراب هذا الأسلوب من الفصحى في المواقف التي تتطلب النصح وتعرض نظرات عامة في الحياة وفي الناس كما يظهر في تلك القطعة الصغيرة التي اكتفى ولـكوكس بترجمتها من رواية همت . . . وهي :

نصيحة الوزير لابنه حينما أرسله إلى فرنسا للتميزه

(المنظر الثالث من الفصل الأول)

الوزير لابنه : شوف يا ابني . ربنا يجمل البركة فيك أوعى تنسى النصيحة إلى حقوقك عليها ولازم تخليها قدام عينيك . لا تكلم بكل حاجة تبجو في فكرك . وافكر كثير قبل ما تشرع في أى عمل تصير محبوب عند الناس كلهم . والأصحاب إلى عرفتهم وجربتهم طيب أوعى تفرط فيهم ، واربط نفسك وأياهم بطوق صاب ، ولا تكونش صاحب لكل واحد . والبس أغلى الهدوم وأحسنها اليوم قدر ما تقدر لأن كل واحد يعرف غيره من هدمومه وخصوصا بلاد فرنسا إلى فيها ناس أصحاب نظر في الأمور دي ويعرفوها طيب ، وابتعد عن الفخفة والرخفة . وأوعى تدخل في المشاجرات ، ولكن إذا وقعت في خناقة اجتهد على قدر طاقتك حتى تخوف عدوك . واعطى ودنك واحفظ لسانك . أوعى تستأف ولا تستأف حد لأنك لو سألته تضع فلوسك وتضع صاحبك والدين يكون سبب خسارتك . وأكبر نصيحة أقولها لك انك تكون صادق مع نفسك فان إلى يصدق مع نفسه ما يكونش غير صادق مع غيره . روح يا ابني انت وديعتي عند الله ^(١) .

وتتضح لنا طريقة ولـكوكس في الترجمة من مقارنة هذا النص العامى بنظيره الفصيح كما ترجمته عن الأصل الإنجليزي ^(٢) وهو : polonius بولونيوس « يا للمار !

(١) المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(٢) وجدت ترجمتين بالعربية الفصحى « لملت » أحدهما لطنبوس عبده والأخرى لخليل مطران ، ولـكن المترجمين تصرفا في الأصل فحذفوا بعض قطع من الرواية منها هذه القطعة التي نحن بصدد الكلام عنها . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى ملاحظة به روايات شكسبير من ترجمات في العربية الفصحى منها : العاصفة - الليلة الثانية عشرة - رتشارد الثاني - كما تهواه - هنرى الثامن - أنطونيو وكيوباترة . عربها محمد عوض إبراهيم ، وعطيل - مكبث - تاجر البندقية - همت ، عربها خليل مطران .

ألا زلت هنا يا Leartes ليريتس ؟ أسرع واركب السفين فالريح تملأ القلاع
وهم ينتظرونك الآن . اذهب ولتصحبك دعواتي الصالحة . وهذه الحكم انقشها
في ذا كرتك . لا تفصح عما يجول في ذهنك ، ولا تنفذ أي فكرة لا تليق بك .
كن ودوداً مع الغير دون أن تجعلهم يفقدون إحترامهم لك . قرب من نفسك
أولئك الأصدقاء الذين خبرتهم واربط بينهم وبين روحك برباط من الفولاذ .
لا تبخس من قيمة صداقتك فتنادم كل من جاء يطلب صحبتك ولا تعرفه . إحذر
الشجار مع الغير ، ولكن إذا حدث وتشاجرت فاسلك بحيث ينحس خصمك بأسك .
اتصت إلى الجميع ولكن لا تتحدث إلا إلى البعض . أطلب نصيحة كل رجل
دون أن تفقد أبداً حكمك الشخصي . ارتد من الثياب الغالية ما يستطيع جيبك
أن يتحمل ثمنه ، ولكن لا تنفق على البدع ولا تبالي في التأنق . ليكن ملبسك
غنيا ولكن معتدلاً . فالزى غالباً ما يدل على حقيقة الرجل لا سيما وأن أصحاب
المراكز السامية في فرنسا مدققون في ذلك ويختارون ثيابهم بعناية فائقة . لا تكن
أبداً دائناً أو مديناً فاقراض الصديق غالباً ما يودي بالمال والصديق ، كما أن
الاستدانة توهن الاقتصاد . ولكن تذكر هذه الحكمة قبل أي شيء آخر .
لتكن صادقاً مع نفسك فسيقتب صدقك مع نفسك كما يقتب الليل النهار أنك
لن تكون كاذباً مع أحد . وداعاً ولتتم دعواتي هذه الحكمة في نفسك»^(١) .

وبمقارنة النص العامي بالنص الفصيح نجد أن ولو كس لم يقيّد في ترجمته
بالنص الأصلي . كان يحذف بعض الجمل ، أو يقدم بعضها على بعض ، وأحياناً يكتفي
بتصوير المعنى تصويراً إجمالياً . كل ذلك ليسهل على نفسه استخدام العامية ويرغبها

(١) أنظر الاصل الانجليزي في كتاب

The plays of William - Shakspeare Printed by Georges Steevens , and Edmond
Malone , (Hamlet , St . 1 . Scene 111 . 276 , 277) vol . VIII . London 1826 .

على تقل هذه الروائع الأدبية العالمية ، وأنه اضطر رغم ذلك إلى الاستعانة بالعربية الفصحى .

(٢) وترجم الانجيل إلى العامية أو كما يسميها اللغة المصرية العامة :

وقد وجدت من بين ما نقله ولكوكس إلى العامية لتدعيم مذهبه هذا اجزاء من الكتاب المقدس في عهديه القديم والجديد وهي : إنجيل مرقس وإنجيل متى وسفر التكوين وسفر المزامير وأعمال الرسل^(١) وفي هذه الترجمة وجدت العامية قلقلة في موضعها لسوء المعاني التي تعبر عنها والتي تحاول تشويها ، كما أنها لم تقو بفردتها على التعبير عن تلك المعاني فلجأت إلى الفصحى تستمد منها العون شأنها في كل المواضع الرفيعة التي أرغمت على معالجتها .

وتتضح لنا هذه الظاهرة بمقارنة النص العامي بنظيره الفصيح ولو أن هذه الأخير لم يوضع في أسلوب بليغ كما كان يجب أن يكون .

خذ مثلاً نصاً من انجيل متى (عن ولادة المسيح عليه السلام) في العامية والفصحى .

النص العامي : « أما ولادة يسوع المسيح فكانت زى كده . لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف ، قبل إجتماعهم أتوجدت حبل من الروح القدس . فيوسف

(١) ترجم ولكوكس الانجيل إلى العامية قبل سنة ١٩٢٦ كما أشار هو نفسه إلى ذلك في رسالته التي نشرها سنة ١٩٢٦ وهي : « سوريا ومصر وشمال افريقية ومالطة تتكلم اليونانية لا العربية » ولكن الاجزاء التي استطعت أن اطلع عليها كانت في أحدث طبعة لها . طبعت كلها بين سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٤٩ : . انجيل متى (١٩٤٠) انجيل مرقس (١٩٤٤) المزامير (١٩٤٥) أعمال الرسل (١٩٤٧) سفر التكوين (١٩٤٩) وقد طبعت جميعها على نفقة الجمعية البريطانية لنشر الكتب المقدسة .

وقد أخبرني صاحب مكتبة « جمعية الكتاب المقدس » باسكندرية التي وجدت فيها هذه الاجزاء أنه لا ينتظر اصدار طبقات جديدة لها ، لأنها لم تعد تجد قبولا من القراء ، ولأن الهيئات الدينية المسيحية بدأت تعارض في اصدارها .

رجالها لذكره صالح ومش عاوز يشهرها ع—زم على فراقها في السر .
ولكن وهو يفكر في الأمور دي إلا وملاك الرب ظهر له في حلم وقال : يا يوسف
ابن داود ما تخافش من أخذ مريم امرأتك لأن إلى هي حيلي به هو من الروح
القدس . وحاولك ولد وانت تسمى اسمه يسوع . لأنه هو حايخلص شعبه من
خطاياهم . وكل دا حصل علشان يتم إلى اتقال من الرب على لسان النبي القليل .
أهي العذرا حايحل وتولد ولد ويسموا اسمه عمانوئيل إلى تفسيره الله معنا . ولما
قام يوسف من النوم عمل زى ما أمره ملاك الرب وأخذ امرأته ، وما عرفهاش
لحد ما ولدت ولد وسمى اسمه يسوع » ^(١) .

الفصل الثماني : أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا . لما كانت مريم
أمه مخطربة ليوسف قبل أن يجتمعا فوجدت حبل من الروح القدس . فيوسف
رجالها إن كان باراً ولم يشأ أن يشهرها أراد نخايتها سراً . ولكن فيما هو متفكر
في هذه الأمور إذا ملاك الرب قد ظهر له في حلم قائلا : يا يوسف بن داود
لا تخف أن تأخذ مريم امرأتك . لأن الذي حبل به فيها هو من الروح القدس
فستلد ابناً تدعو اسمه يسوع . لأنه يخلص شعبه من خطاياهم . وهذا كله كان
لكي يتم ما قيل من الرب بالنبي القائل هو ذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون
اسمه عمانوئيل الذي تفسيره الله معنا . فلما استيقظ يوسف من النوم فعل كما أمره
ملاك الرب وأخذ امرأته ، ولم يعرفها حتى ولدت ابنها البكر ودعت اسمه
يسوع . » ^(٢) .

وخذ مثلاً آخر من المزامير في العامية والفصحى . (المزمور الأول) .

(١) انجيل متى باللغة المصرية العامة . طبع القاهرة سنة ١٩٤٠ الفصل الأول ص ٣ و ٢ .

(٢) انجيل متى . باللغة العربية الفصحى . طبع القاهرة سنة ١٩٥٥ . الاصحاح الأول

النص العربي

- (١) يا بعت الرجل إلى ما مئاش في مشورة الأشرار . وفي طريق الخاطئين ما وقفش ، وفي مجلس المستهزئين ما جلسش .
- (٢) لكن في شريعة الرب سروره وفي شريعته يفتكر نهار وليل .
- (٣) فيكون زى شجرة مزروعة على مجارى مية تدى ثمرها فى أوانه وورقها ما يندبلش وكل إلى عمله يفلح .

- (٤) الأشرار مش كذا لكنهم زى التبن إلى تدريبه الريح .
- (٥) على كذا ما يقوموش الأشرار فى القضا ولا الخاطئين فى جماعة الصديقين .
- (٦) لأن الرب عارف طريق الصديقين ، وطريق الأشرار تخلص^(١) .

النص العربى :

- (١) طوبى للرجل الذى لم يسلك فى مشورة الأشرار ، وفي طريق الخطاة لم يقف . وفي مجلس المستهزئين لم يجلس .
- (٢) لكن فى ناموس الرب مسرته ، وفى ناموسه يلبج نهاراً وليلاً .
- (٣) فيكون كشجرة مفروسة عند مجارى المياه تعطى ثمرها فى أوانه وورقها لا يذبل وكل ما يصنعه ينجح .

- (٤) ليس كذلك الأشرار لكنهم كالمصافة التى تذر بها الريح .
- (٥) لذلك لا تقوم الأشرار فى الدين ولا الخطاة فى جماعة الأبرار .
- (٦) لأن الرب يعلم طريق الأبرار أما طريق الأشرار فهلاك^(٢) .
- وبمقارنة هذه النصوص يتضح لنا مدى اقتراب العامية من الفصحى ، حتى لقد اضطر ولكوكس أن يستبدل جمل وكلمات عربية بأخرى عربية أيضاً وكأنه

(١) سفر المزامير . باللغة المصرية العامة . طبع القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١ .

(٢) سفر المزامير . باللغة العربية الفصحى . طبع القاهرة ص ٣ - ٤ .

يريد تفسيرها وتوضيحها . ففي النص الأول (ولادة المسيح) نراه يستبدل جملة (عزم على فراقها في السر) بجملة (أراد تخليتها سراً) وجملة (قام يوسف من النوم) بجملة (استيقظ يوسف من النوم) . وفي النص الثاني (المزامير) نراه يستبدل جملة (شريعة الرب) بجملة (ناموس الرب) وكلمة (مروره) بكلمة (مسرته) وجملة (جماعة الصديقين) بجملة (جماعة الأبرار) وجملة (طريق الأشرار تتلاشى) بجملة (طريق الأشرار يهلك) .

وترجع جرأة ولكوكس على ترجمة الانجيل إلى العامة فيما اعتقد إلى ما يأتي :

(١) إن اللغة العربية الفصحى لم تحظ عند المسيحيين بالقداسة التي حظيت بها عند المسلمين .

(٢) إن إحتذاء الجملة القرآنية لم يكن مستحباً عند دعاة التجديد سواء في التعبير الأدبي أم في ترجمة الأناجيل . وقد أشار مصطفى صادق الرافعي إلى هذه النقطة في كتابه « تحت راية القرآن » وذلك عندما اقترحت عليه إحدى الصحف العربية التي تصدر في أمريكا أن يترك الجملة القرآنية ، فأثاره هذا الاقتراح ورد عليه مبينا مكانة الجملة القرآنية التي تعتبر المثل الأعلى للكتابة العربية ، مندداً بالجملة الانجيلية التي أبوا أن ينزلوها منزلتها من اللسان الفصيح ، وبمن ساروا على منهجها ، وبما ترتب على ذلك من ضعف الأساليب الكتابية ، وذلك حيث يقول « نبهتني إحدى الصحف العربية التي تصدر في أمريكا عندما تناولت الكلام على رسائل الإخوان ^(١) بقول جاء في بعض معانيه إني لو تركت « الجملة القرآنية » والحديث الشريف ونزعت إلى غيرها لكان ذلك أجدي على وملأت الدهر ثم لحطمت في أهل المذهب الجديد حطمة لا يبعد في أغلب الظن أن تجماني في الأدب مذهباً وحدي ! . . . وإذا أنا تركت الجملة

(١) كتاب لمصطفى صادق الرافعي في فلسفة الجمال والحب .

القرآنية وعربيتها وفصاحتها وسموها، وقيامها في تربية الملمكة وإرهاق المنطق
وصقل الذوق مقام نشأة خالصة في أفصح قبائل العرب ، وردّها تاريخنا القديم
إلينا حتى كأننا فيه، وصالتنا به حتى كأنه فينا، وحفظها لنا منطق رسول الله صلى الله
عليه وسلم ومنطق الفصحاء من قومه حتى لسكان ألسنتهم عند التلاوة هي تدور
في أفواهنا وسلاتقهم هي تقيمنا على أوزانها - إذا أنا فعلت ذلك ورضيته
اقتراى اتبع أسلوب الترجمة في الجملة الإنجيلية . . . وأسف إلى هوة الرطانة
الأعجمية المعربة، وارتضخ تلك اللسنة المعوجة، وأعين بنفسى على لفتى وقوه بقى
وأكتب كتابة تميّت أجدادى فى الإسلام مئة جديدة فتقلب كلامى على
تاريخهم كالودود يخرج من الميت ولا يأكل إلا الميت، وأنشئ على سننى المريضة
نشأة من الناس يكون أبغض الأشياء عندها هو الصحيح الذى كان يجب أن
يكون أحب الأشياء إليها ؟

كنت أعرف أن صاحبنا الكاتب البليغ المدقق الشيخ ابراهيم اليازجى
لما أرادوه على تصحيح الأناجيل رغب إليهم أن يصرف قلمه فى الترجمة
فينزلها منزلتها من اللسان ويتخير ألفاظها وينزل عجمتها ويخلصها من فساد
التركيب وسوء التأليف ويفرغ عليها جزالة ويجمل لها حلاوة ، فأبوا عليه كل
ذلك ومنعوه منه وأقاموه فيها بمنزلة من يعرب آخر الكلمة فعليه أن يترك
الكلمة إلا آخرها . . .

كنت أعرف ذلك وما فطنت يوما إلى سببه حتى كانت قولة « الجملة
القرآنية » كالمنيهة عليه ، فرأيت القوم قد أثمرت شجرتهم ثمرها المر وخلف
من بعدهم خلف أضاعوا العربية بهريتهم ، وأفسدوا اللفة بلفتهم ، ودفعوا
الأقلام فى أسلوب ما أدري أهو عبرانى إلى العربية أم عربى إلى العبرانية

لا يعرفون غيره ولا يطيقون سواه ، وترى أحدهم يهوى باللغة إلى الأرض
وإنه عند نفسه لطائر بها في طيارة من طراز زبلن . . . !

وليتهم اقتصروا على هذا في أنفسهم وأنصفوا منها ، بل هم يدعون إلى
مذهبهم ذلك ، ويعتدونه المذهب لا معدل عنه ، ويسمونه الجديد لا رغبة من
دونه ، ويعتبرونه الصحيح لا يصح إلا هو ، وكلهم يعلم أنه ليس بصاحب لغة
ولا هو مقتنى بها ولا كان ممن يتسمون بعلومها ، ثم ينقلهم هذا العبث إلى آراء
كآراء الصغار في الأمور الكبيرة ، فيحاولون أن يخلقوا في اللغة فطرة جديدة
غير تلك الأولى التي وضعت عليها جبراً لتها واستقام بها أمرها ، وتحقق إعجاز
الفصاحة العربية بخصائصها .

ومرجع هذا البلاء كله أن عربية الجملة الإنجيلية تغزو عربية الجملة القرآنية
من حيث يدرى أولئك أولاً يدرون ، فما أشبه هذه الأساليب الركيكة في
مقرها من الآداب العربية بالمرض الموروث الكامن في الجسم الصحيح يترص
غفلة أو علة أو تهاونا فيظهر فإذا هو مشغلة للغمضة ، ثم يستشري فإذا هو
مفسدة لها ، ثم يضرب فيتمكن فإذا هو مزاج جديد ، ثم إذا هو الموت بعد !
على أنى لا أعرف من السبب في ضعف الأساليب الكتابية والنزول باللغة
دون منزلتها إلا واحداً من ثلاثة ، فأما مستعمرون يهدمون الأمة في لغتها
وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذي هي أمة به ولن تكون أمة إلا به ،
وإما النشأة في الأدب على مثل منهج الترجمة في الجملة الإنجيلية والانطباع عليها
وتعويج اللسان بها ، وإما الجهل من حيث هو الجهل أو من حيث هو الضعف^(١) .

(١) كتاب تحت راية القرآن أو (المعركة بين القديم والجديد) لمصطفى صادق الرافعي
ص ٢٤ — ٢٦ الطبعة الثالثة . طبع القاهرة ١٩٥٣ .

(٣) والف ولكوكس كتابا بالعامة بعنوان « الأكل والإيمان » (١).

حاول فيه أن يدخل العامة في نماذج علمية . ويحتوى الكتاب على إرشادات صحية وفوائد طبية مصطبغة بتعاليم الدين المسيحى . وقد عرضه المؤلف فى قالب الحوار بين (منصور يوسف والأستاذ) الأول يسأل والثانى يجيب . وقسمه إلى سبعة فصول تناولت الموضوعات الآتية حسب قوله وترتيبه :

الفصل الأول - الجسم الفصل الثانى - ازاى نأكل

الفصل الثالث - أنواع الأكل الفصل الرابع - الاختبار فى الأكل

الفصل الخامس - الرهقان والبلهارسيا الفصل السادس - المرض

الفصل السابع - الصحة .

فى الفصل الأول « الجسم » :

تكلم عن وجوب المحافظة على الصحة التى هى ميراثنا من الله ، والتى نتوقف سلامتها على ما نتناوله من طعام وشراب . فى حوار يدور هكذا بين منصور يوسف والأستاذ

منصور يوسف : انت تقول يا أستاذ إن الصحة هى ميراثنا من الله .
أمال ليه فيه ناس كثير عيانيين ؟

الأستاذ : الجواب موجود فى الفصول الأوليين من الكتاب المقدس .
منصور : يعنى قصدك تقول ان سقوط آدم من جنينة عدن هو الجواب على سؤالى ؟

الأستاذ : أيوه الكتاب المقدس يقول ان الله خلق الرجل والمرأة من

(١) كتاب الأكل والإيمان . الطبعة الثالثة سنة ١٩٢٩ . مطبعة النبل المسيحية .

وفي الفصل السادس « المرض » تكلم عن الأمراض النفسية مبينا أسبابها وطريقة معالجتها .

وفي الفصل السابع « الصحة » تكلم عن الإيمان كإنجع دواء للعقل والروح اللذين يتوقف على سلامتهما سلامة الجسم وصحته .
وأخيراً اختتم الكتاب بقطعة زجلية بعنوان « ساعة الصلاة » .

ما فيش أحلى منها ساعة الصلاة لله
تدجيني من ضيق الشديد وأنال بها رضاه

تبدد عني التعب وتنور لي قلبي
وتفتح لي باب السما ويسمعني ربي

حاجاتي يقضيها وأمراضي يشفيها
يديني كل أعوازي ويمتعي بيها

في ساعة أحزاني ربي ما ينساني
يمسكني باليد اليميني ويثبت إيماني

ما فيش أحلى منها ساعة الصلاة لله
يفرح بها رب السما ويديني الحياة

وعددنا بالخلاص ان كنا نصلي له
أمراضنا يقدر يشفيها ان كنا نجي له

حبه لنا عظيم ورحمته واسعه

لازم نهلى لربنا ساعة الصلا نافعة

هذه هي المحاولات العملية التي قام بها ولـكوكس ليمهد الطريق للعامة التي أرادها لغة للعلم والأدب . ولقد كانت هذه المحاولات وتلك التي أشرنا إليها من قبل سواء ما كان منها لولـكوكس نفسه أم لغيره من الأوربيين اللبنة الأولى في نشأة الصراع بين الفصحى والعامة في مصر .

البَابُ الثَّانِي

الدعوة إلى العامية في مرحلتها الثانية

على ألسن العرب في مصر

الفصل الأول : العامية بعيدا عن الدعوة

الفصل الثاني : صدى الدعوة الأجنبية في صحف مصر

الفصل الثالث : اقتران الدعوة بحركات التجديد والإصلاح

الفصل الأول

العامية بعيداً عن الدعوة

إذا تتبعنا تاريخ الصراع بين الفصحى والعامية في مصر لانبجس أثراً لهذا الصراع قبل ظهور الدعوة الأجنبية التي نادت باتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي. كان في مصر من دعا إلى ضبط العامية ، وكان فيها من استخدم العامية فعلاً في الكتابة، ولكن لم يكن هدفهم من ضبط العامية أو استخدامها رفع العامية إلى استعمال الكتابي حتى تتمكن من القضاء على الفصحى واحتلال مكانها كما كان يهدف دعاة العامية من الأجانب . وإنما كان هدفهم من ذلك هو — استخدام العامية في مواضيع مخصوصة . للترفيه عن العامة حيناً، ولتثقيفهم وتهذيبهم حيناً آخر، على أن تظل للفصحى مكانتها كلفة للأدب الرفيع والثقافة الإسلامية عامة ، كما يتضح ذلك من دراسة أفكارهم إزاء العامية وآثارهم المدونة بالعامية .

كان رفاعة رافع الطهطاوي من أوائل المصريين الذين قالوا بضبط العامية ودعوا إلى التصنيف بها على أن يكون ذلك في مواضيع معينة تتعلق بتصالح العامة . واقتدب فكرته هذه في حرص شديد في كتابه «أنوار توفيق الجليل» بعد تهديد طويل أشاد فيه بالعربية الفصحى مبيناً أهمية تعلمها ، ووجوب إحيائها، ومآثر الأوربيين في هذا الإحياء ، ووسائل تقديمها ونشرها، وطرق تدريسها ، وسهولة اكتساب ملكيتها مفنداً مزاعم القائلين بصعوبتها . يقول : « واللسان العربي يحتاج إليه في فهم الكتاب والسنة وكتب الشريعة المطهرة وفهم مداركها واستنباطاتها على موجب قواعد ذلك اللسان ، وأركانها أربعة : اللغة والنحو والبيان والأدب، ومعرفتها من أوجب الواجبات .

ولا شك أن وحدة اللسان ووحدة الشريعة المطهرة يقضيان بوجوب التفاهم بين أهلها في سائر الممالك الإسلامية . فاللسان العربي هو الجامع لجميات الممالك المتفرقة ، والدول المتباعدة المتحددة في الدين والشريعة المتباينة في اللغات العامية . فعلى كل دولة من الدول الإسلامية أن يعرف متميزوها اللغة العربية ، وأركانها لأربعة ، لاسيما آدابها ودواوينها وأشعارها ، ويزاولونها كل المزاولة لأحياء هذه اللغة التي طمست معالمها ودرست رسومها وقل راغبوها — وندر خاطبوها إلا من أمم أوربا في مدارسهم الباحثة عن المعارف الشرقية القديمة كديوان الحماسة وخلافه .

يبكى عليه غريب ليس يعرفه وذو قرابته في الحى مسرور
فقد إختصوا الآن باستخراج جوهر لسان العرب من معادنه ، واستنبطوا منها الفرائد المهمة والفوائد الحجة ، واستكشفوا منها مجهول التواريخ والجغرافيا والعلوم والفنون والاخلاق والآداب والأمثال والحكم مما انتظم به ملكهم . فلا يليق بنا هجر هذه الوسائل المثرية ، ولا يكفي نشر كتبها بمجرد الطبع والتبيل كالجاري الآن بمصر في هذا العصر ، كما لا يكفي أيضا التوسع في دائرة العلوم العربية الاثنى عشر وقراءة مطولاتها والاقتصار على معرفة الشواهد كما هو موجود في المدارس الإسلامية الكبيرة بدون تدريس دواوين العرب ودواوين من هذا حذوهم من المولدين ، بل لابد من التشويق والترغيب وأخذ كافة طلبة الجامع الأزهر الأنوار منها كخيرها من المعارف بأوفى حظ وأوفر نصيب . والكامل يقبل الكمال ، ولا إكتراث لكلام من لا يعرف قدرها فيستعصب أمرها ويستهوب هجرها وينتصب لخفض شأنها ونقص مرفوع أركانها ، ويزعم أن الاشتغال بها ضياع زمان وأن المجتهد في تحصيلها لا يدرك منها طول عمره ما يرجح الميزان ، وما درى أنها لو تداولت وألفتها الطباع وكشفت عن جميع محياها القناع ، لتجاذبتها العقول الذكية وطمعت إليها الأطلع وامتد إليها

من أولى النهى الباع والذراع وصارت لغة عامة للخاصة والعامة - فقد دلت
التواريخ الصحيحة على أن أكثر المتقدمين من العلماء في سن العشرين كانت لهم
فيها القريحة ، وإنما من جهل شيئاً عاداه واقتصر على المؤلف لعل القاصر
وما تعداه .

نعم إن اللغة المتداولة في بلدة من البلاد، المسماة باللغة الدارجة التي يقع بها
التفاهم في المعاملات السائرة لا مانع أن يكون لها قواعد قريبة المأخذ تفيضها
وأصول على حسب الإمكان تربطها ليعتارفها أهل الإقليم حيث نفعها بالنسبة
اليهم عميم ، وتصنف فيها كتب المنافع العمومية والمصالح البهية .

وأما الزينة الحقيقية للدول الإسلامية التي تجرد جيدها من حلاها، فهي معرفة
لسان العرب الصحيح والحصول على ملكة التكلم بكلامه الفصيح والبحث عن
أسماء دواوينه القديمة وتقويم أود اللسان برصد مرصده القويمة فإن القصائد
العكاظية وغيرها من كلام العرب قد بلغت بها الدول العربية غاية التصد ونهاية
الأرب . فلا غرو أن عادت المياه إلى مجاريها وأعطى القوس باربيها . فمضى
أن يكون العود أحمد والساعي في الخير يشكر ويحمد فقد أفادت هذه الآداب
في الجاهلية فوائد جزيلة كانت سبباً في تمهيد الإسلام كما يعلم من الفصل الآتي
ما ترتب عليهم من القصد والمرام فلعلها يترتب على معرفتها الآن انتعاش الإسلام
ويزيد بسطة في العلم ويقوى بين أمة الانام .^(١)

هذا التعرج من الجهر بالدعوة إلى ضبط العامية كما رأينا عند رفاعة تلمسه
عند الكتاب الذين كتبوا بالعامية في ذلك الوقت أي في النصف الأخير من
القرن التاسع عشر . لم يكونوا معنيين بالعامية لذاتها ، وإنما كانوا ياجأون إلى

(١) كتاب «أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني اسماعيل» لرفاعة
رافع الطهطاوى ج ١ طبع القاهرة ١٢٨٥ هـ / ١٨٦٨ م الفصل السادس (زمن ظهور الكتابة
عند العرب) ص ١١٤ - ١١٥ .

استخدامها - كما يتضح من كتاباتهم - رغبة في أن تكون عنصرا من عناصر التفكير والإضحاك الذي يخفى وراءه نقدا لاذعا لحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ووسيلة لتبذير المأمة وتثقيفهم وإطلاعهم على أحوال البلاد السياسية والاجتماعية ، كما فعل يعقوب بن صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » ، وج زنايري صاحب مجلة « الغزالة » ومحمد النجار صاحب مجلة « الأرغول » .

أما يعقوب بن صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » التي صدر منها في مصر خمسة عشر عددا وكان صدور العدد الأول منها في سنة ١٢٩٥ هـ - ١٨٧٨ م^(١)

فبين هدف المجلة في الافتتاحية قائلا إن الغرض من نشر مجلته هو ترويح النفوس وتنشيط العقول ، وأن الضحك ليس هو كل غايته ، بل يتخلل هذا الضحك حكم ومواعظ حسنة وتواريخ مهمة وأحوال البلدان والدول .^(٢)

وتحتوى المجلة على محاورات فكاهية يصور فيها مدى الظلم والعبث بحياة الأفراد والجماعات في عهد إسماعيل ، وفصول تمثيلية فيها نقد لحياتنا الاجتماعية والسياسية ، وأزجال ، ونكات وفكاهات تمجلى في الأسماء الساخرة التي أطلقها على رجال السياسة المصرية أو الإنجليزية عسكريين ومدنيين . « فأبو ريضة » هو رياض باشا ، و « غوبار » هو نوبار باشا ، و « إخص أو عكس أو هلس » هو هكس ، و « شيخ الحارة » هو إسماعيل ، و « شيخ التمن » هو الخليفة ، و « أبو الغلب » هو الفلاح . إلى آخر تلك الأسماء التي أجاد في السخرية منها . أما أسلوب المجلة فقد تضمن عدة لغات ولهجات : لغة عربية سليمة ، عامية

(١) وأصل يعقوب صنوع اصمدار مجلته بعد نفيه إلى باريس (١٨٧٨ م) تحت أسماء متعددة اتفقت جميعها في الطابع والمزاج بينما اختلفت في الشكل والاحجام والاسماء فمن هذه الاسماء : رحلة أبي نظارة زرقا الولي ، وأبو صفارة ، وأبو نظارة زرقا ، والحاوي .

أنظر كتاب (أبو نظارة) إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر ١٨٣٩ -

١٩١٢ - تأليف ابراهيم عبده - طبع مصر سنة ١٩٥٣ .

(٢) الكتاب نفسه ص ٤١ .

وهي الغالبة على صفحاتها جميعاً ، لغة تركية في بعض ألفاظها وجل يعرفها المعاصرون ، لهجة شامية ، عبارات فرنجية . ولم يكن « أبو نظارة » محرر مجلته بالعامية بدافع العجز عن الكتابة بالفصحى ، بل كان يحورها بالعامية لأنه اتخذ ذلك مذهبا له عن بصيرة ومع مقدرة على الفصحى . وهناك أمثلة كثيرة تثبت اقتداره على الفصحى وامتلاكه لزمامها . فمن ذلك مقال له تحت عنوان « رسالة الشفماوى » يحدثنا فيه عن ظلم إسماعيل وسيرته السيئة يقول :

« وكفاك أنه لا يعرف معروفا ، ولا ينكر منكرا ، ولا يوجد في وقت الصلاة إلا جنبا ، وفي رمضان إلا مفطرا . نعم يصوم ولكن عن الخيرات ، ويستقبل الفجور متلطخا بنجاسة الفحشاء . فاجر يقتات بالكبائر ، ويتفكك بالصغائر . ويروح من مولاه شاكيا ، ولشيطانه شاكرا ، فكأنه عاهد إبليس فلم يحث له عهدا ، ووعدته أن يجد عنده كل معصية فلم يخلف له وعدا . إن ذكر الاتقياء والأخيار قال احضروا إل الحكيم (الطبيب) ، وإن سمع بالأشقياء الأشرار قال غنى بذكرهم يا نديم . فرعون بالنسبة إليه حاكم عادل ، وأبوجمل إن قيس به إمام فاضل ، ويزيد لو مائل لما اضطربت أقوالهم في جواز اللعنة عليه ، والحجاج لو شاكاه لما اختلفوا في نسبة الكفر إليه .

ولكنهم ليسوا أكفاء له فلو عادوا لاتخذوه إمامهم وسلموه زمامهم ، فانه هنك استارا ما هتكوها ، وانتهاك حرمت ما انتهكوها ، وظالم حتى أهل القبور وجار حتى على السمك في البحور . فلو مسخه الله ذئبا لفتك بجميع الحيوان ، أو حية لما بقي على وجه الأرض إنسان . وحسبك أنه يحب المظالم حبه لأولاده وأحبائه اللئام ، ويبغض المراحم بغضه لأضداده وأعدائه الكرام » (١) .

ومن أمثلة ما كتبه بالعامية وهي اللغة التي تغلب على المجلة، تلك المحاوراة التي سجل فيها ما كان يجري به الهمس من أن إسماعيل إذا غضب على صاحب أو صديق ، دعاه إلى قصره وقدم إليه فنجانا من القهوة مخلوطا بالسم ، فيخر صريحا عند عودته إلى بيته ، ويعز على أسرته أن تعرف أسباب ذلك الموت المفاجئ ، فيقول :

قال أبو الشكر : يا مرحبا بك يا أبو نظارة

قال أبو العنين : تفضل أقعد يا عم وانجلي

قال خلاط : تريد تشرب إيه ؟

قال أبو الشكر : أبو نظارة قتيل البيرة

قال أبو العنين : لا . . . الراجل يحب القهوة

قال أبو نظارة : لا يا خويا القهوة ما أحبهاش لأنها محظرة في الأيام دي وإللى يشرب منها فنجان ييهرم^(١) .

وظل يحارب إسماعيل حتى نراه يشرح للمصريين كيفية التخلص منه - كما يأمل - ويتخيل أنهم عملوا بكلامه وتم لهم النصر فيقول :

أنت فين يا أبو نظارة تجي تشوفنا منصورين

على عمك شيخ الحارة وعلى أولاده المنحوسين

النهاردة يوم عظيم افرحوا يا أهل النيل

الله ينصر سى حلیم^(٢) ويعاقب إسماعيل^(٣)

(١) الكتاب السابق ص ٥٣

(٢) يشير إلى فرع (حليم) المنافس لفرع إبراهيم وكان مقيما في الاستانة بكيد له ولأولاده عند الخليفة .

(٣) الكتاب السابق ص ١٠٢

فلما عزل إسماعيل واصل يعقوب حياته على توفيق وعلى وزيره رياض الذي كان يسميه (أبو ربيعة) أو الوزير (المشخلع) وخاصة لأن رياض شن حملة كبيرة على الصحف سنة ١٨٧٩ . فيما وجهه من نقد إلى توفيق تلك المقالة التي شرح فيها موقف توفيق من أبيه وقبض يده عنه بعد عزله ، ذلك الموقف الذي يعتبره الكتاب زلة لا تليق بكريم . وقد كتب المقالة بالعامية المسجوعة وفيها يقول :

« فان نلتوا إلى إن المطرود يستاهل ده كله ، أجابوكم أن يكفيه عزله وذله . إنما ابنه إلى اشترى له الوراثة بالابن ، ما كانش لازم يعامله كالأجنبيين . أنا مش قصدي أحامي عن المطرود ، إنما مرادي أوريكم خماسة المولود . بقى إلى ماله خير في أبوه وعائلته كيف يكون له خير في وطنه ورعيته . إخص عليك يا واد يا فردريك ، والله خسارة الحاديوية فيك » (١) .

ويتبع يعقوب سيرة توفيق بهذه الطريقة الساخرة ، وينهاى عليه بنكاته اللاذعة وخاصة بعد فشل الثورة العراقية واحتلال الانجليز لمصر ، فيقول :

مكاتبنا - أسعد الله أوقاته - أرسل لنا دور جديد بتغنيه الأهالي على هوا المارسيلازة الفرنسية ، وترجانا ندرجه في هذا العدد فيها هو :

ارقص وغنى يا توفيقه ، وسلى عشيقك لورد صمور إلى نجاكى من الحرية وركبك على الوابور . إرمى طربوشك يا صبية والبسى لك برنيطة عال . عرابى ، طلبه ، عباد العال ، هنوا توفيقه الانجليزية . يا ابن البلاد يا فلاح زفوا توفيقه للنكاح ، هيا بنا ، هيا بنا . . نرى توفيقه خارجة من برنا » (٢)

(١) الكتاب السابق ص ١٢٧

(٢) الكتاب نفسه ص ١٤٦

ولم يقرض يعقوب للقضية المصرية فحسب، بل تعرض أيضا لقضايا الشعوب المستعمرة في كل مكان وخاصة الشعوب التي تخضع لحكم الإنجليز . عرضها بهذه الروح الساخرة وفي ذلك الأسلوب العامي الذي اشتهر في العبث به رغبة في الإضحاك ، فمن أمثلة ذلك : زجل قاله في الحركة المهدية التي ندد بها في مجلته . بعنوان « دور على الجنرال جوردن » وقد ضمنه كثيرا من الألفاظ والجل الانجليزية ، فما جاء فيه قوله :

يا محسلا لنجليزية
أم عين زرقا وشعر أصفر
يا خسارة دي الصبية في جوزها العسكري الأحمر
شفقها امبارح يا أسيادي ما كانش حولها انجليز
فقلت لها يا (ميلدي) (جيفمي كيس ايفيو بليز)

.. .

أنا في عرضك (وان كيس) قالت (جوديم بلادي فول)
بلا فول بلا شعير ما تنبغ دديش على
أنا ابن المهدي الكبير احلمى على شوية

إلخ (١)

من هذا يتبين لنا أن يعقوب بن صنوع كان يجد في العامية عنصرا من عناصر الإضحاك الذي كان شعار مجلته ، كما كتب تحت عنوانها في العدد الأول ١٢٩٥ هـ ١٨٧٨ م « أبو نظارة زرقاء » . — جريدة « مسليات ومضحكات » . وأنه استطاع وراء هذا الشعار أن ينقد حياتنا الاجتماعية والسياسية ملمحا عندما كان يصدر مجلته في مصر ، ومصرحا عندما كان يصدرها في باريس بعد نفيه .

أما ج. زنانيري صاحب مجلة « الغزالة »^(١) وهي مجلة عامية ، فيبدو أنه كان يستخدم العامية رغبة في إطلاع العامة الذين كانوا يرزحون تحت وطأة الأمية على أحوال بلادهم السياسية وتعريفهم بالمسألة المصرية . وما يدل على ذلك أنه كان يترجم أحيانا إلى العامية بعض المقالات السياسية من المجلات العربية . يقول في مقال بعنوان « فرنسا وإنجلترا في مصر » : « لو لفينا الدنيا وما فيها ما يمكنش نلاقى زى فرنسا وإنجلترا . المجد والفخر والعز والجاه والمظمة والأهمية والعلم والمال والتمدن والتبذيب والجدعة والفتوة ، كل دا موجود منه عند فرنسا وإنجلترا . كده طيب يعنى إن الدولتين دول هم أعظم وأكبر وأهم ممالك العالم ما فيش كده أبداً من كل معنى طرب ، ولولا هم كنا حقيقة على الحديدة يا حظ لا مال ولا علم .

إنما يا خسارة فإنيهم مع كل أوصافهم الحميدة وعقولهم الفريدة نجدهم زى العيال تملئ متخاصمين . إيه من فتن ، إيه من حروب ، دأش ما كانلوش نهاية أبداً . من يوم خلقهم ربنا لغاية حكم نابليون الأول وهم ماسكين بخناق بعض ، وبعدين لما بطلت الحروب وكل حي راح لحال سبيله فضلت حروب السياسة أو (المعاكسة) . فأننا نرى أن إتفاق إنجلترا وفرنسا هو من رابع المستحيلات ما يمكنش الواحدة تستولى على مقاطعة أو على كم فدان طين إلا وتكون الثانية شبطت فيها وعاوزه تسكرشها بره أو ناخذ حمة زيتها . ولكن مع كل المشاكل دي ماشفناش لسا ولا سمعناش لغاية الآن زى المسألة المصرية . فان المسيو فرنسا تدعى أن لها حقوق على مصر ، والمستر إنجلترا تقول إن الكلام دا مالوش أصل ، وإنها هي أحق بطلبات فرنسا ، ولا يهنش عليها بفد أن موت رجالها

(١) مجلة الغزالة . مجلة أدبية فكاعية سياسية — تصدر مرتين في الشهر . صاحب

إمبارها ج. زنانيري . أول ظهورها في مصر سنة ١٨٩٦ .

وأهلك أبطالها أن تسلم البلاد للمسيو فرنسا إلى محتشية تقول إنها قصرت من الأول في تحصيل حقوقها .

أما مصر صحيح إنها كبيرة وذات أهمية إنما ما تتحمش سياسة دولتين كبيرتين ، كما لا يخفى على كل سياسي (شهيد) أن معا كسة فرنسا لإنجلترا لا هي عن حسد ولا عن انتقام منها عن الماضي . وسيادتها مش قد كدا عبيطة تفنكر بعقل بالها أن تحتل مصر هي وإنجلترا سوا ، وعارفه طيب كان إرت خروج الانجليز من طرفنا هو أصعب من خروجهم من بلادهم . مع كل دا برضا تما كس وليه ياترى واشتمنى وإيه المناسبة إذا كان طمع بالاحتلال مش طمعانين وحسد مش حاسدين ، على إيه آمال قايمين قاعدين ؟ أنا أقول لكم يا أسيادنا المكرمين .

العبارة كلها طمعا بأن إنجلترا تدبيلها حاجة على سبيل الرشوة ، ولا بالها تعمل نفسها مش عارفة بالبلاد اللي استولت عليها فرنسا في مدة وجود الانجليز في مصر ، لأن ما حدش يجهل إن المذكرة تحصلت على مقاطعات وبلاد ما كانت تطواها لو شافت ودها حتى لو لا مسألة الاحتلال ، وإنجلترا هس ولا كلمة برضا صابرة وساكتة إنما بدين أدنى فائدة ، وأظن إن المشاكل دي لا تنتهي إلا بالرشوة إياها إلى من زمان فرنسا فاتحة لها بتمها لأجل ما تاهلها الأوهى حصولها على سوريا . لذا تراها تنتظر بفروغ الصبر محي وقت المسألة الشرقية لتتال مرادها من البلاد السورية كحصول إنجلترا على البلاد المصرية ونحن بين دول ودول أصحبنا على رأى المثل « بين الجرن والبلد تاه الولد » .

ثم يختم المقال بقوله : « المقالة دي تلتاها عن جريدة لسان العرب ^(١) إنما

(١) لسان العرب . جريدة سياسية أدبية . أصحابها نجيب الحداد وشقيقه أمين الحداد وعبد الله بدران . توجد السنة الأولى منها في مكتبة البادية بالسكندرية رقم (١٠٢-١) طبع الاسكندرية سنة ١٨٩٤م - ١٨٩٥م

باللسان المشقلب ونحن متأكدين من حضرات منشئ الجريدة المذكورة عدم مؤاخذتنا أحسن العبارة لها أصل .^(١)

وأما محمد النجار أحد علماء الأزهر صاحب مجلة « الأرغول »^(٢) فلم يكن متحمساً للعامة رغم كتابته بها ، كما يتضح من هدف مجلته التي اشتملت على مقالات ومحاورات وأزجال بالعامة ، بجانب ما اشتملت عليه من قصائد ومحاورات ومقالات بالعربية الفصحى . فقد صرح بأنه لم يستخدم العامة إلا لأنها قريبة من متناول العامة الذين يريد تهذيبهم وتثقيفهم ، وذلك حين يقول مبرراً استخدامه العامة في مقال له عن الجرائد القديمة والحديثة من عهد محمد علي :

« . . . ومما يذكّر في عداد الجرائد « المنبه التجارى المصرى » وهى جريدة كانت تطبع فى كل أسبوع مرتين فى مدينة القاهرة ، مختصة بالإعلانات المتجربة والمنشورات اليومية السعوية ، ومحررة باللغة الإيطالية ويتخللها تراجم باللغة العربية الدراجة العامة . ولعل عذر صاحبها فى ذلك ، كثرة الرغبة فيها والطلب ، وقرب تناولها لأفهام التجار والعوام فى ذلك الوقت . ولقد سلك هذا المسلك فى بعض الأحيان فلا اعتراض . . »^(٣)

ويبدو أنه كان يريد أن يتدرج بأسلوبه مع العامة من العامى إلى الفصيح وأن الأسلوب الفصيح كان الغاية التى ينشدها للتفاهم مع العامة ، وينضح لنا ذلك فى محاوره سلسلة نشرت تباعاً فى مجلته تحت عنوان واحد وذات طابع واحد .

(١) مجلة الغزاة العدد الخامس (١٨٩٦م) ص ١

(٢) مجلة الأرغول . مجلة علمية أدبية نصف شهرية . صاحبها محمد النجار ظهرت فى مصر سنة ١٨٩٤ هـ

(٣) الأرغول ج ١ . من السنة الثامنة . أول سبتمبر سنة ١٨٩٥ . ص ٣٧٥ .

بدأ كتابتها بالعامية وانتهى إلى كتابتها باللغة العربية الفصحى ، وهنا ينتهز الفرصة للإشادة باللغة الفصحى ، اللغة التي يهدف إلى تعميمها كما صرح هو نفسه بذلك .

محاورة بين نجار وصبيه (باللغة العامية)

الصبي : نهارك سعيد يا معلم ، كل سنة وأنت طيب .

النجار : يا شيخ إنت كنت فين ، أدى لك يومين ما بنتمش

الصبي : أنا كنت مطلوب في فرقة القرعة والحمد لله طلعت من السواقط إلى

فاتو السن المطلوب ، وحقه كنت خايف ليخدوني . واخواتي وأهلي

والهمش غيري مجرى عليهم ، ولا عندنا فدان طين ولا بيت ملك ،

والواد أخويا طلع مالوش صنعة تنفعنا والنافع هو الله .

النجار : شيء عجيب . بقي كنت خايف ليخدوك وأنت دقنك كبيرة .

الصبي : أنا كنت فاهم إن الدقون مالهش عبرة ، ويا ما ناس تلقى دقونهم

كبيرة وهم صغيرين . ما علينا يا ما بقيت خايف على جر نالك من كلمة

تكون كده وإلا كده ، وحاكم جريدتك بتقول عليها جريدة علمية

مالهش دخل في السياسة .

النجار : إحنا يا ابني مالنا وما ل السياسة إلى الكلام فيها زى جبل الصوف كل

ما تشده يقط ، ولا حـشـش رامي لبحرها على بر ، ولا عارف

ظاهرها من باطنها ، ولا صوابها من خطاياها ، ولا شرقها من غربها .

ثم تأخذ المحاورة في الكلام عن أهل السياسة ، واتجاهات الجرائد السياسية

التي تركت الكلام عن مصلحة الأمة وخدمة الوطن وانتقاد عيوبنا الاجتماعية ،

وأخذت تتقاذف بالشتم وفاحش القول . وتنتهي المحاورة بالإشارة إلى

ما سنسلكه مجلة الأرغول في سنتها الثانية .

الصبي : طيب ماعلينا ، والسنة دي رايح تتكلم لنا على إيه في جرنالك ؟
برضك رايح تنزل لنا هري على بتوع الكباية وبنى شداد وجماعة
الموضة وشبان التمدن الجديد وأولاد الأربكية .

النجار : أمال إنت عندك شك .

الصبي : وإيه اللي استفدناه . أهو برضه الر على صيرره ، واللى فيهمش
مايخليهمش . وبس ما نبناش إلا إظهار عيوبنا عند الأجانب ، وإطلاع
الأفرنج على أحوالنا ووصفنا لبعضنا بالأوصاف اللي ماتليقش .

النجار : ياواد إتن كنت مجنون إعقل وإن كنت سكران فوق ، هم الأجانب
اللى بتقول عليهم والأفرنج إالى بتحكى عنهم مستنمينك لسه ماتعرفهم
بجالتنا ، دول عارفين أحوالنا (بالخيطة والخياط وحبل السبعة)
وسامعين بحكايتنا (من طأطأ لسلام عليكم) وقبل ما يطلع حاجة
اسمها زمارة وطبلة ولهم كتب مالفينها في سيرتنا ، فيها خبائنا كلها ،
وأمر تانية ماتعرفهاش لا إنت ولا أنا . .

الصبي : أنا ماشفتش الكلام ده أثر ولا عمل فيهم حاجة . . . أهو برضه
العرقي الزيب راكب بالراحة ، والمستكة ماشية ، والبيرة شغلة
والكونياك بالقزايز ، والنبيت بالبرميل . ولا تنساك فضل مزه
الترمس والجص والزتون والسكر والبسكويت والجمبرى . . . والرقص
والبصصة ، والحاجات دكها إالى بيغوا بها آخر الليل .

النجار : برضه يحصل تأثير والتنبيه في الجرائد يخلي أصحاب الشأن تلتفت
قوى زى ما التفتت في مسألة محلات الرقص وغيرها .

الصبي : يهني لسه باشوف محلات الرقص شغالة والهتك والرنك برضه داير .

النجار : اصحى تقول كده دا عرش بعض جهات قليلة في مصر فاضلة ، اكن أصحابها واخذين حاية ، نسأل الله الحاية وإصلاح الأحوال . (١)

محاوره بين نجار وصبيه (باللغة العربية الفصحى)

الصبي : طالما اختلج في ضميري وضاق به صدري ولم يطق به لساني إني استصغاك إلى سماع ما استجد لجوابك عنه أذنا مني صاغية قلبا واعيا .

النجار : يسرني والله أن أرى كثيرا من أمثالك الشبان يسألون عن كل ما أشكل ، ويبحثون في كل موضوع مع مراعاة شروط الآداب للطلاب ، وملاحظة ما يجب على التلامذة من احترام المعلمين والأساتذة ، وإنك لأحسن بكثير من كثيرين ، إن سألت الواحد منهم عن بلاده قال (لاناقي فيها ولا جلي) وإن استفهمت عن الأخبار أنشد (وما (آفة الأخبار إلا روايتها) ، أو يقول وقد لب في رأسه الشغل .

اسقني واشرب ولا تذكر لنا خبر الناس ولا مسعى البلد ولقد زاد سروري من تكلمك معي في هذا اليوم باللغة العربية الشريفة بمد التكلم باللغة العامية ، وهي الخطورة الثانية التي نظرت بها إلى حفظ شرف لغة البلاد العربية والقمام بواجب حقوقها .

فسل ماشئت واصدع بما به تؤمر .

والمحاوره طويلة تتناول الكلام في أسباب تقدم الغرب وتأخرنا جاء فيها :

الصبي : بم كانت سعادة هذه الامم المتمدنة ، والحصول أعلى ما خرجوا به من الظلمات إلى النور ودخلوا إلى بحبوحة العز والهناء والسرور ، لِمَ لِمَ نفعل مثاهم ونعمل عملهم ، ولنا أعين نبصر بها مثل

(١) - الارغول - ج ١ من السمة الثانية أول سبتمبر سنة ١٨٩٥ ص ٣٧١

أعينهم ، وآذان نسمع بها مثل آذانهم ، وأيد نبطش بها مثل أيديهم ، وأرجل نمشي بها مثل أرجلهم ، وعقول ندبر بها مثل عقولهم ، وإلا فاخبرني أعزك الله عن الأشياء التي نقص بها عنهم .

النجار : يا سبحان الله . كيف لا تدري ذلك وقد نقصنا عنهم توجيه الإرادة ، وأعمال الحزم والعزم والاجتماع ، التعاقب والتوادر والتعارف ، والصدق في الأخوة والإخلاص في الصحبة ، وإرسال عنان الهمة والثبات والتشمير عن ساعد الجد ، والدأب على تحصيل الغايات الحميدة والمنافع العامة المفيدة ، وبقية الصفات التي كانت في العرب أجدادنا الذين جدوا واجتهدوا وبجثوا عن خير أوطانهم وصالح بلادهم . فكان بهم عصرهم خير العصور وأيامهم أحسن الأيام ، وأتوا ما لم يؤت أحد قبلهم ، وتركوا آثارهم ميراثا لنا فاقسمها الغير معنا قسمة (القرد للهرين) . وشاركنا فيها مشاركة من ترك لشريكه ردى الضدين واختار له شر الحالين ... الخ^(١)

وفي نفس هذه المجلة التي تزخر بالمقالات والمحاورات والأزجال العامية نجد فصلا ممتعا طريفا في الدفاع عن العربية الفصحى ، لفدة الدين الموروثة عن الآباء ، والتعرض لما أصابها من إهمال ، وما فقدته من اعزاز واحترام ، وما ابتليت به من أعداء سعوا إلى القضاء عليها . وجاء هذا الفصل تحت عنوان « ماوراءك يا عصام » .

وقصة عصام هذا تلخص في أن أميراً كلف أحد خاصته « عصام » بأن ينقل إليه ما يدور في مقهى « سن خليل » الذي اشتهر أمره . فذهب عصام

ونقل إليه أحاديث عجيبة وتقصصا غريبة جرت بين ثلاثة أشخاص من الجامع الأزهر ، أحدهم صعيدى ، والثاني شامى ، والثالث مغربى . ومن تلك الأحاديث ما تعاقب باللغة العربية وما آلت إليه من تدهور .

قال الحاكم : وبعد مضي بضعة أيام استأذن للدخول على أميره عصام ، ولما دخل عليه واستدناه إليه وأجلسه بين يديه ، قال الأمير : ما وراءك يا ابن عقيل وما معك من القال والقليل . فقال عصام : أيها الأمير الفخيم ، والسيد السند العظيم . أمر ذو بال ما كان يخطر لأحد على بال ، ولو تمادى عليه الحال - لا سمح الله - لا تقطعت اللغة العربية من الأفواه ، وأصبحنا أيها العزيز كأننا في لندرة أو باريس ، وإن لهذا الأمر لتأثيرا فى خاطرى وظلاما داخيا فى ناظرى . لقد وصل من أمر رجالك فى هذا العصر وخصوصا فى مصر ، وبلغ من ميلهم للبهرجة وتقليدهم الأعمى للفرنجة إلى أن يتركوا لغة آبائهم الموروثة لأبنائهم ، وشرف أجدادهم من بعدهم فى بلادهم ، الأمر الذى به شاع صيغهم فى جميع الأقطار ، وصاروا به بين دول الغرب كأنهم بأعلام فى رؤوسها نار . دخلت القهوة على سهوة فوجدت أولئك الثلاثة مجتمعين ، يتكلمون فيما نزل باللغة والدين ، ويتعاطفون بما هذا نصه وخاتمة قصته .

قال الصعيدى : هل رأيتم ما كتبه حلاق الأزهر على دكانه ، ودل على سخريته بلفظه وهذيانه ؟

قال المغربى : ماذا كتب ؟

قال الصعيدى : ترك لغته العربية وكتب على دكانه باللغة الأجنبية (هذه دكان حلاق) .

قال المغربى : إن هذا الأمر لما يكدر الخواطر ، ويثير ما سكن من الأحقاد فى الضمائر .

تالله لقد أتى بأمر فاسد دل على فكر كاسد . ولو كان مثله في
انجلترا وكتب باللغة الفرنسية أو قدمها على اللغة الانجليزية
لهدموا دكانه ومحووا أثره وبنياه .

قال الشامي : لقد فشا هذا الأمر في بلاد مصر ، وإني أرى الرجل العربي
المصري يكتب على ما يظنه لامراته العربية المصرية من
من الحلى مثلا باللغة الفرنسية كلمة (سوفير) التي معناها
(تذكر) ولو كتبها باللغة العربية لكان أوقع في نفسها
وتشرفت بذلك بين أبناء جنسها .

قال الصعدي : أما يعلم هؤلاء الناس أن سعادة الأمم بكمال التمسك بلغتهم
والمحافظة عليها ، وأن المقصر في ذلك يعد خائنا لوطنه وعدوا
لأبناء جنسه في بلده ، وأن لغة الإنسان هي الرابطة بينه وبين دينه
أما كفانا تقليد الأجانب في ملابسهم وماكلهم ومشاربهم وغير ذلك ،
وهو الأمر الذي نزل بنا في مهاوى الخسار وآلت به بلادنا إلى
الخراب والدمار ، حتى ترك لغتنا ونبذناها وراءنا وتكلم بلغتهم
وتعلمها لمكالمتهم في بلادهم وهم القليان ، ولا يتعلمون لغتنا
ليتكلموا بها معنا ونحن الكثيرون . إن هذا الأمر مما
يستلقت أولى الأمر إلينا ومن تأخذه الشفقة من الرؤساء علينا ولم
لتم تقلدهم في هذا الأمر عينه ، وهم أول الناس محافظة على
لغتهم . وما أشد إحتياجنا إلى مقرب خبير يرفع شكوانا للأمير ،
فينقذنا من هذا البلاء المبين ، ويأخذ لنا بناصر اللغة والدين .

ثم سألت من أعينهم الدموع وسكتوا عن الكلام في هذا الموضوع ، فجئتك
يا على الصيت والصوت اتعجل الصلاة قبل الفوت نائبا عنهم ومباغما سمعته
منهم في رفع الشكوى ودفع هذه البلوى . فقال الأمير : لقد جئتنا بأعصام بجديث

عجيب وقصص غريب ، وهو من أهم الواجبات التي يجب المحافظة عليها ويستلزم عنايتنا إليها . قال عصام : دمت أيها الضام ماضى انمزم ثاقب الفهم صاحب السهم ثابت السعود كابت الحسود .

إنه لا يغرب عن فكرتك انقادة وقرمحتك الفطنة أن في استعمال اللغة الأعجمية وترك لغتنا الشريفة العربية إمالة كثير من عوائدنا المهمة وإغتيال لغوائدنا النافعة الجمّة . فادرك يا عبقرى الفضائل والأفضال وعبروى المحامد والخلال لغة أجدادك السابقين وشرف أسلافك الأولين ، وهى اللغة التى كانت محفوظة بسيوفهم المزهفة وأسننة رماحهم المنقطة . لا يقف أحد فى طريقها ولا يقدر أن يتصدى بمعويقتها ، فقد أصبحت يتنازع الغرباء طرقها ، ويخبر الدخلاء حقائقها ، مشحونة بالغريب والدخيل ، متساقطة عليها أيدي التغير والتبدل . فبعضه عامى أصله عربى ، وآخر مثله أصله تركى كلفظ (دغرى) التى معناها مستقيم وأصلها بالتركية (طفوى) ، وغيره عامى أصله فرنساوى مخلوط (كذبته أنبيه) التى معناها قليلا قليلا ونطق بها (أنبوط أنبوط) إلى غير ذلك من الكلمات المتجمعة من كثير من اللغات التى شجنت اللغة العربية منها ، ولا يمكن أن نجزها عنها إلا بأعمال جمية علمية تؤلف كتباً لنوعية ترد بها كلمات إلى أصلها فتتطرق معناها عند أهلها ، وترفع لغتنا من هذا الانحطاط المسبب عن الاختلاط بالتركى والتاليانى واللاجريجى والفرنساوى والانجليزى ونحوهم ، فصار المصرى فى كلامه كأنه أورباوى ينادى من يناديه بيا (خواجه . مسيو . مستر) ، ويقول كالمطلى (الفرخة بخمسة بدست) ويستعمل لغة غيره فى الكلمات كأنه من أهل تلك الجهات . فيقول : هارم (أحسن) وإشكوزى (عذراً) وبرافو (حسناً) ودرسيه (ملف) . الخ وما أشبه ذلك مما عليه يقاس ويتنبه منه الجاهل بلغته فى الناس ، فلا يقول (جرسون) وعنده بدله خادم ، ولا (بترون) وعنده بدله صاحب المحل . الخ

هذا وما كفى أعداء لغتنا تغيير قولها حتى راموا محوها من أصلها ، ومن أتى بها فقد أتى شيئا فرياً ، ولذلك نبذها هذا الحلاق وراءه ظهرياً .

والرأي عندي أن تجمع جماعة من العلماء وطائفة من الكتّاب والشعراء الذين يرجع إليهم في قولهم ويعول عليهم في رأيهم ، ممن لهم بعلم اللغة دراية ، وصحة نقل في الرواية ، وهم في الاطلاع والاستطلاع غاية ، لينثروا في سمائها زهرها ، وينشروا في رياضها زهرها ، ويجلبوا لمتاعيلها درها ، ويجلبوا من بحارها لتجارها ، ويستخرجوا من دقائق خزانة عسجدها وتبرها ، ويجمعوا ما ند منها وما شرد عنها ، ولا يتركوا في كلماتها شائبة لأصلها العربي الأول عادمة . . .

قال الحاكي فاستحسن الأمير رأي عصام وكتب مضمون ذلك إلى شيخ الإسلام ووعد بالوفاء وقرن شرطه بالجزاء ^(١) .

وهكذا نجد أن الكلام في شأن العامية سواء من الداعين إلى ضبطها واستخدامها ، أم من الكتّاب الذين قاموا فعلاً باستخدامها ، كان ينساق في حرص شديد وحذر كبير دون النيل من كرامة الفصحى ، ودون الانتصار للعامية على حسابها . فقد كان هدفهم — كما صرحوا بذلك — هو خدمة العامة وتثقيفهم . وكان ضعف الثقافة العربية وانتشار الآلية ، مما يبررون به استخدامهم لها . فلما جهر الأوروبيون بالدعوة إلى إتخاذ العامية لغة أدبية ، كثر دعائها في مصر وفي شقيقاتها من البلاد العربية ، وصاروا لا يتورعون عن محاربة الفصحى ومحاربة الانتقاص من مكانتها وأهميتها .

الفصل الثاني

صدي الدعوة الأجنبية في صحف مصر

بدأ الصراع بين الفصحى والعامية في مصر عندما طالعنا الأوربيون بدراساتهم في اللهجة المصرية ، التي بُذرت عن طريقها دعوتهم إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي . فكان لهذه الدعوة أثرها لا في مصر وحدها فحسب ، وإنما في مختلف البلاد العربية . هاجمها البعض وأيدها البعض الآخر . وأصبح لكل من الفصحى والعامية أنصار وخصوم يشتد الصراع بينهم حيناً ويهدأ حيناً آخر ، وكان للصحف المصرية دور عظيم في تسجيل هذا الصراع .

تسجيل مجلة المقتطف للصراع بين الفصحى والعامية عقب ظهور كتاب سبيتا :

عندما ظهر كتاب سبيتا « قواعد العربية العامية في مصر » سنة ١٨٨٠م ، ذلك الكتاب الذي دعا فيه إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة والأدب ، واقترح فيه ضبط العامية حتى تصبح صالحة للاستعمال الكتابي ، وناشد فيه كبار العلماء في مصر تكوين هيئة لإتمام عمله في ضبط العامية ، رأينا المقتطف يقترح على قرائه في السنة التالية من ظهور الكتاب ، أي سنة ١٨٨١م كتابة العلوم بلغة الحديث ، مؤيداً إقتراحه بالمزاعم نفسها التي ساقها سبيتا في تأييد دعوته . وإن كان لم يذكر اسم سبيتا أو يلحج إلى كتابه ، ليروهم أبناء العربية عامة والمصريين خاصة ، أن الشعور بقصور العربية وعجزها عن تأدية أغراضنا الأدبية والعلمية ، هو شعور عربي خالص .

زعم في اقتراحه كتابة العلوم بلغة الحديث أن الخلاف بين لغة التكلم ولغة الكتابة عندنا ، هو علة تأخرنا ، قائلًا إن أكثر الذين نجحوا بسمعيهم وجددهم من الإفرنج كانوا يدرسون العلوم العالية مثل الجبر والهندسة والفلسفة والطبيعة وهم يتعاطون أصغر الأهمال ولا يعرفون من العلم سوى القراءة البسيطة ، ذلك لأن لغة الكتب عند الإفرنج لا تفرق كثيراً عن اللغة التي يتكلمون بها . أما نحن المتكلمين بالعربية ، فكتبنا ولا سيما كتب العلوم قد كتبت بلغة غير اللغة التي نتكلمها ، والبعد بينهما كالبعد بين الفرنسية والانجليزية أو بالحري كالبعد بين اللاتينية والإيطالية . فلا يقدر عامتنا على إدراك معاني الكتب ما لم يدرسوا لغتها وتصير ملكة فيهم ، وهذا يقتضى وقتاً طويلاً ونفقة طائلة ، وإذا بقي الحال على هذا المنوال فلا أمل أن يستفيد عامتنا من الكتب . وبما أن العامة هم القسم الأكبر فلا أمل في النجاح التام .

ونصح بضبط العامية إقضاء بالأهم الأوربية التي ضبطت لهجاتها وهذبتها ، وكتبت بها وجرت بذلك المجرى الطبيعي القاضى على اللغات أن تتغير بتغير الأزمان . ودعا رجال الفكر إلى بحث اقتراحه ومناقشته^(١) .

فلبى دعوته كثير : منهم المعارضون (مثل الشيخ خليل اليازجى والجمعية الأدبية الدمشقية) ومنهم المؤيدون مثل (أسعد داغر وكاتب آخر لم يصرح باسمه وسعى نفسه الممكن) . نكتفى هنا بالإشارة إلى رأى معارض وآخر مؤيد ، لنرى إلى أى حد كانت الدعوة إلى العامية تسير في مصر في بدء ظهورها .

أما رأى المعارض فهو للشيخ خليل اليازجى وكانت معارضته في الكتابة بالعامية قائمة على الحجج الآتية :

(١) أنظر الاقتراح في المقنطف . السنة السادسة . نوفمبر سنة ١٨٨١ . ص ٣٥٢-٣٥٤

تحت عنوان « اللغة العربية والنجاح »

١ - إتخاذ العامية لغة للكتابة « فيه هدم بناءة التصانيف العربية بأسرها وإضاعة كثير من أتعاب المتقدمين ثم تكلف مثلها في المستقبل » .

٢ - لهجات العامة لا يمكن الاعتماد عليها لقبايينها وإختلاف أوضاعها .
« فإذا صححنا هذا الرأي وهممنا به فعلى أية لغة من لغات العامة نعتد وبين كل لغة منها وأختها من تباين اللهجة وإختلاف الأوضاع مالا يقصر عن الفرق بين إحداها وبين اللغة الفصحى . فأى تلك اللغات إختارنا الكتابة فيها تفضى بنا إلى مثل ما فررنا منه . وعليه فلا بد في ضمن هذا الطلب من تحويل لغات البلاد كلها إلى لغة واحدة . وإذا كان ذلك فلا جرم أن الأولى والأسهل رد الألسنة إلى اللغة الفصيحة . »

وكان دفاعه عن اللغة الفصحى التي يرى رد الألسنة إليها قائماً على :

١ - أن اللغة الفصحى مستوفية القواعد محكمة الأسلوب واسعة الأوضاع مما لا يدانيه شيء من اللغات العامية مع تسليم الجميع بها بلا منازع .
٢ - أن الحائل بين اللغة والمفهوم ليس من قبل اللغة وإنما هو من قبل المستعملين لها على الأكثر ، ذلك لأن أكثر الكتاب في تلك الأيام كانوا مولعين بتعميق العبـارات واختيار الغريب وتحشيه كلامهم بالاستعارات والتجنيات . . مما يودي بالمعنى في سبيل الألفاظ التي اجتابت لأجله .

٣ - أن الكلام الذي يقصد توجيهه إلى الخاصة على التبيين ، ولا يلبق بالعامية ، إنما هو في غاية الندور ، وينبغي أن ينحصر - كما يرى - في نحو المقامات والشعر مما لا يستغنى عن التأنيق ، والإغراب ، وفي بعض أغراض خاصة للكاتب في نفسه مما لا يقصد مطالعة العموم به . وما سوى ذلك فلا بد فيه من مراعاة العامة قبل الخاصة . . . حتى يأتي الكلام مطابقاً لقول بعضهم ،

وقد سئل ما البلاغة فقال ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة .

٤ - أن سمة الفصحى في وجوه التعبير وكثرة المترادفات على اختلاف في الوضوح والخفاء مما يساعد الكاتب على أن يجد للمعنى الواحد صنوفا من التعبير ~~تمكنه~~ من تبليغ المعنى الذي يقصده إلى أبلغ الخاصة وأجمل العامة بدون أن يخل منه بشيء .

٥ - أن عامة الناس وجهالهم يفهمون العربية الفصيحة ويتذوقونها لأنها لا تباين لغتهم في غالب الأمر إلا من جهة الإعراب ، وهو لا يقف في طريق المفهوم . « وكفانا من أمثلة ذلك ما يراه كل منا ويسمع به من ليال تحيا حتى مطلع الفجر في قراءة الحكايات العربية من نحو قصص عنتره ، وألف ليلة وليلة ، وبعض الروايات المترجمة عن الأفرنجية ، وكأها فصيحة العبارة . بمعنى أنها ليست من لغة العامة في شيء ، إلا ما هو من سقط الكتاب في بعضها ، ومع ذلك فهي مفهومة من سامعيها ولو كانوا من أجهل العامة ، يتهافون على سماعها ويحفظونها ويتناقلون وقائعها على ما هو مشهور . وذلك أن لغة العامة لا تباين الفصحى في غالب الأمر إلا من جهة الإعراب ، وهو لا يقف في طريق المفهوم ، وما لا يفهمونه من الغريب أو مما هو غريب بالنسبة إليهم فلا كثرة مرادفات من لسانهم من نفس الفصحى . وإذا اضطر الكاتب أحيانا إلى إدراج شيء من ذلك الغريب في كلامه يمكن أن يبين بالقرينة أو بتفسيره عطفاً أو اعتراضاً ، وهو على حال قليل . » (١)

وأما الرأي المؤيد فهو الكاتب لم يصرح باسمه وسمى نفسه « الممكن »

(١) المقتطف ج ٧ من السنة السادسة (١٨٨١) ص ٤٠٤ (اللغة العربية والنجاح)

خوفا من سخط الرأي العام الذي لم يكن قد جابه بعد مثل هذه الدعوة ، وكان تأييده لكتابة العامية قائما على الحجج الآتية :

١ - إمكان الاعتماد على لغات العامة مع اختلاف لهجاتها ، فإن هذا الأمر وإن كان صعبا إلا أنه ليس مستحيلا . فالعربية الصحيحة هي مجموع لغات قبائل العرب المختلفة ، وإن كثرة المسميات للمعنى الواحد دليل قاطع على أنها مجموع لغات أقوام مختلفين ، فكما تيسر لعلماء القرون الأولى للهجرة أن يجمعوا العربية القديمة مع قلة وسائلهم ، يتيسر لعلماء هذا الزمان أن يجمعوا العربية العامة ويضبطوها ولا سيما لأن الوسائط الممكنة من ذلك قد صارت أضعاف أضعاف ما كانت حينئذ .

٢ - إمكان نقل المصنفات العربية إذا كان فيها فائدة لا يستغنى عنها إلى لغة العامة بسهولة ، وهذه المصنفات ليس فيها كتب يعتمد عليها في الصناعة ولا في الفلاحة ولا في التجارة ولا في كل العلوم الحديثة ، إلا ما يترجم إليها حديثا وهو إذا مر عليه عشرون سنة عد قديما لا يعتمد عليه غالبا ، وما ألف فيها من كتب في مبادئ الرياضيات والتاريخ أصبح لا قيمة له بعد ظهور مؤلفات الإفرنج .

وأما كتب الدين فتبقى على ما كانت عليه ، لأن أمناء الدين مكلفون بدرسها وتفسيرها ، وهذا هو الجزء الأكبر من عملهم إن لم تقل كله . وللمسلمين أسوة بالنصارى من اللاتين والأروام ، فإن اللاتينيين يقرأون إنجيلهم باللاتينية ، والأروام يقرأون إنجيلهم باليونانية ، أو بالساميين من الترك والفرس فإنهم يقرأون القرآن بالعربية .

وأما كتب الفقه فقد صار المدول عنها إلى النظام ، ولا مانع من كتابة

النظام بلغة العامة ليفهمه الخاصة والعامة ، وإن هذا واجب شرعاً وإلا فلا يطالب العامي بما لا يفهمه حق الفهم .

وأما كتب اللغة فلا يبقى لها لزوم إذا صار الاعتماد على اللغة ، العامة ، إلا لدرس اللغة القديمة عند من يجب أن يدرسها لتنقحه فيها ، كما أن كتب اللغة اللاتينية واليونانية لا تزال محفوظة يدرسها من يدرس هاتين اللغتين .

٣ - اللغة القديمة لا تتلاشى باعتمادنا على اللغة العامة ، بل تحسب كالإيونانية واللاتينية والسانسكريتية ، سوف يتفاخر الناس بمعرفتها كما يتفاخرون بمعرفة تلك اللغات .

وأخيراً يختم الكاتب مقاله متوقفاً ما سوف يشيره من سخط الرأي العام ، مؤكداً حبه للعربية التي يراها عائناً في سبيل تقدمنا ، مناشداً قادة الرأي والكتابة أن يوجهوا جهودهم إلى العامة فيقول : « وكأني أشعر أن الكتاب كل منهم يرمقني شزراً حاسبين أني مفتر على حقوقهم ومحط من قيمة الجوهرة الثمينة التي في حوزتهم . لا يا سادتي ! لا نعجلوا في حكمكم فإني وحبكم أحب العربية الفصحى حب العاشق وأغار عليها غيرة الضرائر ، ولكن قد اتسع الخرق على الراقع وصارت العربية التي نرضيها مع اللب وتكاد ألسنتنا لا تنطق إلا بها بعيدة عن اللغة القديمة بعداً شامعاً . واللغة - كما لا يخفاكم - الأمر الأول في نجاح العباد فإذا كنا لا نعتمد على لغة تفهمها خاصتنا وعامتنا ، لا يسير نجاحنا السير الوطيد الذي نؤمله .

وأنتم أيها السادة أرباب الأقلام ، أنتم قادة هذا العصر ، ومستبقون قاداته إذا ضبطتم اللغة التي رضعتموها مع اللب ، وسيكون لكم الفضل الأول لأنكم المبتدئون .

وها أنا سأكتم اسمي عنكم ولا أكشفه لالمنشيء المقطف ، فإذا رشتهموني
بسهام ملامكم فاعسوها بحب الوطن ، فإنها حيث لا تجرح وإن جرحت لا تؤلم» (١)

تسجيل مجلة الأزهر للصراع بين الفصحى والعامية عقب محاضرة ولكوكس

« لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن » ١٨٩٣ م

استمر الصراع بين الفصحى والعامية يشتد حيناً ويهدأ حيناً آخر . وكان
يلعب ذروته في بعض الأحيان كلما انطلق بوق من أبواق الاستعمار مرددا الدعوة
إلى اتخاذ العامية لغة أدبية .

فمنذ ما أتى ولكوكس مهندس الري الانجليزي في مصر محاضراته « لم لم توجد
قوة الاختراع لدى المصريين الآن » سنة ١٨٩٣ في نادي الأزيكية واستهل مجلته
الأزهر بنشرها ، والتي زعم فيها أن العامل الأكبر في فقد قوة الاختراع لدى
المصريين ، هو استخدامهم العربية الفصحى في القراءة والكتابة ، ونصحهم باستخدام
العامية في الكتابة لكي يصيروا مخترعين ، لم تخف مراميه على المصريين رغم
ما بذله من جهد في عرض دعوته عرضاً جذاباً . ظهره البراءة وحسن النية والشفقة
على ارتقاء المصريين وتقديمهم . فقاموا بهتك أستار دعوته على صفحات مجلته
الأزهر التي اتخذها مسرحاً لدعوته إلى العسائية وتدعيمها . فكان من هؤلاء
الذين أبوا أن يهزأ بهم العقول البريطانية هذا الاستهزاء : إبراهيم مصطفى نظر
دار العلوم وصاحب مجلة الأزهر الأول ، وأحمد سليمان المهندس بتنظيم المحروسة
والسيد الزمزمي أحد شبان المدارس ، وغيرهم من المهندسين .

(١) المقطف ج ٨ من السنة السادسة (١٨٨٢ م) ص ٤٩٤ . باب المناظرة والمراسلة

(مستقبل اللغة العربية)

أما إبراهيم مصطفى فقد رد عليه ردا منطقيا مدعما بأدلة قوية من تاريخ اللغات وتطورها ، كشفت لنا عن كثير من مميزات الفصحى ، وأوقفتنا على حقيقة العالمية التي ينصحوننا بضبطها واستخدامها في الكتابه ، مجرد بنا أن نستشهد به لمعرفة ما بذله المصريون من جهد في مقاومة دعوة ولكوكس .

(١) أشار إلى ما قام به علماء اللغات من تقسيمها على تباينها الى ثلاثة أقسام :

١ - لغات أحادية المقاطع : وهي خالية من حروف المعاني وعدد كلماتها أقل من غيرها ولا تتغير صيغتها ولا تدل على النوع أو الكيفية أو العدد أو الزمن أو النسب ، بل كل ذلك يفهم من تكيف الصوت بهذه المقاطع في المنطوق ومن مكان الكلمة من الجملة في المسطور . ومن هذا القسم اللغة اليابانية وعدد كلماتها ٥٠٠ إلا أن لها ١٥٠٠ نطق لا يدركها إلا حلق الأذن للتعبير عما يخاطر أهلها ، وقد يعبر عن المعنى الواحد بمجموع كلمات تحفظ كل كلمة في هذا المجموع . منها ما كأن يعبر عن الأمرة بكلمتي أب وأم معا ، وبحسب ما يكون من نطق هاتين الكلمتين ووضعهما تؤخذ النسب التي يطلبها المعنى .

٢ - اللغات المزدجية : وهي لغات فيها النسب التي تقتضيها المعاني ، تكون بضم كلمات إلى الكلمات التي يراد تعلق النسب بها بحيث تحفظ كل كلمة معناها وصورتها الأصليتين ، ففي هذه اللغة يعبر عن المعنى الذي يعبر عنه بكلمة واحدة بيسطر طويل من كلمات مرصوفة ، ومن هذا القسم اللغة اليابانية .

٣ - اللغات الاشتقاقية : وهي لغات تتغير صور كلماتها بالتصريف ولكن مادة الكلمة تبقى في جميع الصور حافظة لمعناها ، وما طرأ على الصور من التغير يعين النسب المختلفة في الزمن والعدد والكيفية والنوع . وللغات هذا القسم حروف معان تربط الألفاظ والتركيب بعضها ببعض ، ومن لغات هذا القسم اللغات الأوربية

واللغة العربية . ومنها لغات هجر استعمال بعضها كاللاتينية واليونانية فسمى ميتاء
ومنها ما هو مستعمل ويسمى بالحي كالعربية والإنجليزية والألمانية والفرنسية .
ومنها ما هو أصلي كالعربية والألمانية والروسية ، ومنها ما هو ملفق مستحدث
كالفرنسية والإنجليزية .

وكل قسم من هذه اللغات يقابل طورا من أطوار المدنية ، فاللغة الصينية
تقابل درجة مدنية بسيطة ، ويستحيل التعبير بها عن الاحتياجات والمطلوبات
العصرية ، وكلما ارتفعت أفكار أهل الصين وتقدموا في المدنية أحسوا بعدم كفايتها
لمطلوب الوقت ، فيضطرون إلى تحويلها - ولكن تدريجيا حسب الاحتياج - فمكتسب
الشكل المزجي وتعدى الشكل المقطعي .

وكذلك الأمر في كل لغة مزجية ، فإنها تكون كافية في بدء أمرها للأمة التي
تخذتها ، ثم بارتقاء حالة الأمة تصبح هذه اللغة غير وافية . فاضطرر الأمم لنقل اللغة إلى
الاشتقاقية شيئا فشيئا ، وكلما أعمقت في الارتقاء بعمدت عن الشكل المزجي وتوغلت
في الشكل الاشتقاقي الذي هو أوفى أشكال اللغات حتى الآن وأصلحها لمدنية عصرنا .

هذا التغير والتحول في اللغة من طور إلى طور ليس اختياريا ، بل تنساق
إليه الأمة بحكم الضرورة . ولهذا إذا استعملت أمة متأخرة في المدنية لغة أمه أكثر
مدنية منها لا تتغير مدارك هذه الأمة المتأخرة ، بل هي تؤثر في اللغة لأنها زائدة
عن حاجتها فتغيرها وتجعلها مناسبة لمدنيتها . فإدخال اللغة الإنجليزية في أوغندة
مثلا لا يجعل من أهل أوغندة نوتون وهكسلي ، بل تتغير اللغة الإنجليزية في
أوغندة بالكلية وتصبح لغة تناسب أهلها ، ولكن إذا تثبت عقول أهل أوغندة
بلغتهم ، ونشر التعليم بينهم ، تزداد معلوماتهم وترقى لغتهم المنحطة بنعاقب
الاجيال ، وينبغي منهم رجال كما ينبغي من غيرهم ، ذلك لأن اللغة ما هي إلا ترجمان

الأفكار، فكما ارتفعت الأفكار واتسعت دائرتها اتسعت اللغة وارتفعت بارتفاع الأفكار، فاللغة في طوع المدارك العقلية وليست المدارك العقلية في طوع اللغة. واللغة الاشتقاقية تكون في طوع مستعملها أكثر من غيرها، وكما كانت اللغة أبعد عن الشكل المزجي كانت أبسط وأطوع وأحكم، وهذا هو المتوفر في اللغة العربية بدرجة لا نظير لها، ولذا عبر الكاتبون بها في جميع الأوقات عن كل ما يقصدون من آداب وعلوم مهما كان تباينها. والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصر، فما من علم إلا ألف فيه قديما وحديثا كتب بالعربية وعلى أسلوب زمن التأليف، وما من جريدة علمية - مصرية أو سورية - وجد كاتبوها في مبحث من المباحث صعوبة في التعبير.

(٢) ثم قارن العربية باللغات الاشتقاقية قائلا: وإذا قابلنا العربية باللغات الاشتقاقية التي هي أكثر استعمالا في المعاصرة - كالألمانية والفرنسية - نجد أن العربية امتازت بخصائص لا يرتاب أحد معها في أنها أبقى اللغات وأكفها بحاجة العلوم. فمن خصائصها:

أ - سعتها: فعدد كلمات اللغة الفرنسية ٢٥ ألفا - وكلمات اللغة الإنجليزية ١٠٠ ألف (على أن معظم هذا العدد اصطلاحات صناعية) أما العربية فعدد موادها - على قول المطلعين - ٤٠٠ ألف مادة، ومعجم لسان العرب يحتوي على ٨٠ ألف مادة (مادة لا كلمة) . . . وبسبب غنى العربية وسعتها نجد فيها للمعاني الشديدة التقارب كلمات خاصة بكل معنى مهما كانت درجة التفاوت، وبذلك لا يكون محل للالتباس أو الإبهام اللذين هما آفة العلم والأدب.

ب - تخطيطها غيرها من اللغات الحية في طريق الاشتقاق وتوغلها فيه، حتى صارت بعيدة جدا عن الشكل المزجي الذي لا تزال بقاياها محسوسة في غيرها مانعة لاحكام التعبير في كثير من المواضع . . . وهذا مما يجعل العربية أوسع

وأحكم في التعبير ، وأبعد عن الشكل المزجي ، وأخصر في أداء المعنى . فالفكرة التي يعبر عنها بكلمة نستمحكم مثلا يعبر عنها بالانجليزية أو الفرنسية بسطر طويل .

ج - جميع مشتقاتها تقبل التصريف إلا فيما ندر ، وهذا يجعلها في طوع أهلها أكثر من غيرها وأوفر بحاجة المتكلمين ، ولذلك إذا أردنا أن نرتب اللغات حسب لياقتها للمدنية العصرية والحاجة العلمية من الأدنى للأرقى ، وجب أن نجعل اللغات أحادية المقاطع في المرتبة الدنيا ، ثم اللغات المزجية ، ثم اللغات الأوربية ، ثم اللغة العربية أرقى اللغات وأمثلها بالعالم . . وما يطنطن به البعض من قصورها ، إنما هو جهل بها أو لفرض يصعب إخفاؤه .

(٣) ثم ناقش الحجج التي اعتمد عليها دعاة العامية قائلا :

أ - إدعاء أن الاستكشافات كثيرة وليس في العربية كلمات للدلالة عليها . إعتراض ضخم في الظاهر فارغ في الحقيقة . وأن هذا الاعتراض يصدق على جميع اللغات ، لأن اللغات ما دامت موضوعة فألفاظها إنما وضعت طبقا لما هو معلوم ، لا لما هو مكنون في طي الخفاء والغيب . فكل مستكشف كان غير معوم ومستكشفه يصطلح له على لفظ يتخذ اسما له ، وباب الاصطلاح ليس مغالقا في العربية ومفتوحا في غيرها . ولو أممنا النظر لوجدنا أنه لا حق لأمة أن تدعى أن اللفظ الذي يوضع اصطلاحا لمعنى جديد هو من لغة تلك الأمة دون غيرها بعد أن لم يكن في لغاتها . فهل يجوز للايطاليين مثلا أن يدعوا بأن لفظ (بوجنفليا) إيطالي في حين أن اللفظ نفسه لم يكن في الايطالية ، وغاية الأمر أن النبات الذي سمي هذا الاسم استكشفه شخص اسمه (جنفل) وضم إليه كلمة (بو) أي جميل ، وجعله بهيئة الكلمات اللاتينية ، وكان ذلك غريبا عن جميع اللغات . ويجوز لأي أمة أن تصطلح على أي لفظ من لغاتها لذلك

النبات ، ففي مصر استعمل له لفظ (جهنمية) من باب الاصطلاح للدلالة عليه ، وما يقال في هذه الكلمة الاصطلاحية يقال طبعا في باقي الاصطلاحات وادعاء العدول عن الفصحى إلى العامية لمثل هذه الاصطلاحات لا محل له ، لأن هذه الاصطلاحات التي كانت مجهولة في الفصحى لم تكن معروفة للامة ومسموعة في لغتهم . والمعقول أن هذه الاصطلاحات يستعملها العلماء أولا ثم تصل إلى العامة بنشر العلماء لها ونشأ بين الناس .

ب - إدعاء أن العامية يمكن ضبطها واستخدامها في الكتابة إدعاء باطل لا يمكن تحقيقه ، ذلك لأن الكلمات المستحدثة عن الحافظ في العامية قليلة جدا لا تتألف منها لغة . والكلمات والتراكيب العربية المحرفة في العامية كثيرة ، ولكن هذا التحريف وعدم مراعاة القواعد ليس واحداً عند الناس ولا متفقاً عليه ، بل كل واحد يذهب فيه ما شاء ، فهو مختلف باختلاف الأفواه من غير فائدة ولا رابطة شأن كل تغيير يكون حصل لاعن ضرورة اليه ، بل عن الجهل والجهل لا يكون إلا من عدم التعلم . وبسبب حصول هذه التراكيب على غير قواعد اللغة نرى المتكلم مضطرا دائما - حسب الموضوع - إلى الإشارة باليد والوجه وإجهاد نفسه لبيان حقيقة المعنى المقصود ، والكاتب يستعاض عن هذه الإشارات والحركات والإجهاد بتخريج عبارته على مقتضى القواعد ، فيتأق في إحكام المعنى وتجويد الأسلوب ، وذلك شأن الكاتب في كل اللغات .

فاذا كتبنا باللغة المحرفة غير مراعين رفع الفاعل ونصب المفعول وجر المضاف إليه ، وبغير نظر إلى ما يميز المضارع من الماضي ، كانت الكتابة غير مفهومة ، وكان ذلك بمثابة ادعاء بالعمية عن شكلها الاشتهق في إلى شكل متأخر .

وعلى فرض أننا جمعنا تحريفات العامة وأحصيناها ونظرنا في تشابهاتها

ووضعنا لها روابط وقواعد وافقنا على استعمالها ، فمن ذا الذي يضمن لنا عدم خروج العامة عنها مدفوعين إلى ذلك بالأسباب التي أخرجتهم عن قواعد لغة القرآن .

(٤) وأخيرا أخذ يشير إلى أساليب الانجائز في مقاومة تحريف عوامهم للغة . من هذه الأساليب :

أ - ما يلقونه من خطب فصيحة في الأندية العامة والمجامع الأدبية والعلمية ، وبما يمثل من روايات بليغة في دور التمثيل ، لتفتاد آذان العامة على الفصح فتنصح به أساليب العامية .

ب - جمات انجائز التعليم كله بجميع فروع ودرجاته بلغتها دون غيرها ، ولا تجيز لأولادها الشروع في تعلم لغة أجنبية إلا بعد أن يتمكن التلميذ من لغته وتلبس فسكرته بها ، ولا تغتفر استعمال لغة غير لغتها في أية مصلحة ، من مصالحها ، ولا تجيز نشر لغة غير لغتها ، وبمثل هذا تقاوم العامية عندها . ومع كل هذه العناية وهذا الاجتهاد في جميع ممالك أوربا صغيرها وكبيرها قد يمتد وجديدها لمقاومة العامية ، لا يزال في نطق كثير من العامة وأهل الضواحي من الانجائز وغيرهم تحريف وخروج عن قواعد اللغة يجعل كلامهم غريب مفهوم بالكلية إلا عند من تعودده ، ومع وجود هذا التحريف لم نسمع أحدا منهم قل بوجوب استعمال هذا الخلط والتحريف بدل اللغة الفصيحة .^(١)

لم يكتب المصريون بما كتبه من مقالات لهتك أسرار دعوة ولوكس ، فقد قام فريق من المهندسين المصريين بإصدار مجلة علمية أطلقوا عليها اسم

(١) - مجله "الأزهر" . العدد الثاني . السنة السادسة (١٨٩٢) ص ٢٦ - ٤٦ .

« المهندس » للأبحاث الرياضية والعلمية، ليثبتوا عمليا إمكان معالجة هذه المسائل باللغة العربية الفصحى التي زعم ولكوكس أنها لا تصلح لمعالجتها. فأضاعوا بذلك كل الجهود التي كان يبذلها ولكوكس في نشر دعوته متخذاً من مجلته « الأزهر » مسرحاً للقيام بمختلف الحيل والوسائل التي اعتقد أنها تساعد على نجاحها. فكان من هذه الوسائل : أولاً - أنه مزج العربية بالعامية في كتابة محاضراته الأولى . لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن « ليمهد للعامية اقتحام ميدان الفصحى ثم احتلال مكانها بعد ذلك .

ثانياً - أغرى المصريين بالمكافآت المالية إذا تباروا في الكتابة بالعامية، وكان موضوع المسابقة التي عقدها في أول عدد من مجلته ، « كتابة المحاضرة - المشار إليها - باللغة الدارجة المصرية . يقول في نهاية المحاضرة : « من قدم لنا هذه الخطبة باللغة الدارجة المصرية وكانت موافقة جداً لكتابنا بإسقاطه أربعة جنهيات إفرنكية ، وإن كثر المتقدمون فيعطى هذا المبلغ إن يحوز لأولية . »

ثالثاً - واصل الكتابة في موضوع « اللغة الدارجة » وكتب مقالات بالعامية في موضوعات أدبية وعلمية ، وترجم فصولاً من روايات شكسبير إلى العامية .

هذه المحاولات لم تزد المصريين إلا تمسكاً باللغة الفصحى حتى ينس صاحب الدعوة من صمودهم ، وانتهى به اليأس إلى إغلاق مجلته بعد صدور العدد العاشر منها . وقد صرح ولكوكس نفسه بالسبب الذي جعله - له يتوقف عن إصدار مجلته ، وهو عدم تلبية المصريين والمهندسين خاصة لدعوته . يقول : « ولقد افتتحت الأزهر وأردت أن أشحنه بالمسائل الرياضية المفيدة بهد ما وقفت على شدة عوز المصريين لهذه الفنون ، وأن السبب الوحيد في تأخر العلوم إنما هو تأخر لغة التأليف ، وعدم إقدام المؤلفين على تصنيف كتبهم

باللغة الحية المستعملة التي يعلمها ويتكلم بها كل مصري ، ضنا منهم على أبناء جلدتهم بالمعلومات النافعة ، فآخذوا يضعونها في لغة غير مشهورة لا يعلمها إلا القليل ، ولذلك أضحت دائرة هذه العلوم ضيقة وأصبحت شمسها لا تسطع إلا على أفراد يمدون على الأصابع ، والباقيون في ظلمات الجهالة يعمون .

فحملني حب نشر العلوم ومبلى لتنوير المصريين أن أسير في هذه المجلة سيرا وطيدا عاما ، ولذلك افتتحتها بمقالة حرصت فيها المصريين وخصوصا المهندسين على وضع أفكارهم في اللغة الحية المستعملة رغبة في فائدة العموم وحبنا في انتشار هذه العلوم . فأبوا إلا أن يترجموا عن أفكارهم بلغة غير مشهورة ، وآخذوا يرسلون بها الرسائل العديدة بغية رصدنا بالجريدة . فما كان يسعني في ذلك الوقت إلا قبولها — والتشكر لهم ، ومؤملا أنهم ربما يخلصون نعل الخوف والإحجام ويلبسون رداء الحرية والإقدام ، فيعبرون عن معلوماتهم باللغة الحية . وحيث أنهم استمروا على الطريقة الأولى ولم يهتدوا إلى الطريقة المفيدة العامة ، فلا حاجة للاستمرار في إصدار الجريدة ، إذ أن الفائدة قاصرة على القليلين الذين يعلمون هذه اللغة التي استولى حبها على المؤلفين . . و « الأزهر » سيحجب عن الظهور بعد هذا العدد ، لأن فكري (ولا يشترط صحته لدى الآخرين) أوعز إلي أن هذه العلوم لا يمكن ظهورها وانتشارها إلا إذا وضعت في اللغة المستعملة ، وهناك يجنى عموم المصريين الفوائد العظيمة . ولاكن أبي الله إلا الاستمرار على ما كان متبعا قبلا ، مما له فائدة قليلة قاصرة لا تسوع لمثلي أن يستمر في التحرير وأن يداوم على إصدار الجريدة . »

وأخيرا وفي هذا العدد الأخير نفسه من المجلة ، يرمى والكوكس بآخر سهم في جعبته ، فيعيد نشر محاضراته الأولى وبعض مقالاته في اللغة الدارجة التي نشرت في الأعداد الأولى ، ليتمكن أكبر عدد من المصريين من الاطلاع على

فكرته . يقول : « وحيث أن قراء جريدة الأزهر الرياضية كانوا في مبدأ نشأتها قليلين ، فكان لا يطبع منها إلا كمية قليلة تناسب القراء ، ولكنهم بعد ذلك كثروا حتى أن الكثير منهم لم يستحوذ على الأعداد الأولى التي رصدت فيها أفكارى المختصة باللغة التأليف ، فرأيت من الواجب رصد تلك الأفكار ثانية بهذا العدد . » (١)

تسجيل المقتطف والهلل للصراع بين الفصحى والعامية عقب ظهور كتاب ولمور :

لم يكن يأمن ولكوكس من عدم تلبية المصرين لدعوته إلا بأسا مؤقتا . فلم يلبث أن واصل حملته على العربية الفصحى . وبينما هو يعد أسلحة جديدة لمحاربتها إذطالعنا أحد أعوانه من رجال الاستثمار البريطانى فى مصر ، وهو القاضى ولمور بكتابه « العربية المحكية فى مصر » سنة ١٩٠١ ، ذلك الكتاب الذى أراد أن يضع فيه حلا للخلاف بين الفصحى والعامية ، فدعا إلى الاقتصار على العامية كأداة للكتابة والحديث ، لأنها - فى رأيه - لغة حية غنية منطورة على عكس الفصحى الصعبة الجامدة . واقترح كتابة العامية بالحروف اللاتينية ، واستنبط قواعد لضبطها حتى تصبح صالحة للكتابة ، وبين أنجمع الوسائل لتدعيمها ، فاشهد أرباب الصحف أن يبدأوا بالكتابة بالعامية على أن يساعد هم أهل الحل والمقد فى البلاد ، واقترح أن يكون التعليم بالعامية اجباريا ، ورأى أن وقتا قصيرا فى هذا التعليم حدده بسنتين سيكون كافيا لنشر القراءة والكتابة فى البلاد .

وبظهور هذا الكتاب اشتد الصراع من جديد بين الفصحى والعامية . أثاره المقتطف حين تناول تقرير الكتاب ، فقد وافق هذا الكتاب أهواء المقتطف الذى كان قد سبقه

(١) - الأزهر . العدد العاشر . السنة السادسة (١٨٩٣) ص ٤٣٨ .

بمشرىين عاماً بطرق موضوع البحث في تنقيح العامية واستخدامها في الكتابة ، وذلك عندما اقترح كتابة العلوم بالعامية سنة ١٨٨١ كما أشرنا إلى ذلك من قبل . فأخذ يشيد بالكتاب مثنياً على الجهود التي بذلها مؤلفه والأغراض الشريفة التي سعى إلى تحقيقها ، كما أشار أيضاً إلى صعوبة نشر العلوم والمعارف بالعامية بعد أن ظهر له في محاولته السابقة أن سلطان العربية أقوى من أن ترعزعه العامية ، وأن حمايتها لم يدخروا وسعاً في سبيل نشرها وإحيائها . يقول : « . . . إنه (أي ولمور) تعب في ضبط لغة القاهرة تعب سيبويه في ضبط لغات العرب . ووضع كتاباً في أربعائة صفحة مشحونة بالفرائد . وغرضه من أشرف الأغراض وأنبأها ، وهو تسهيل نشر العلوم والمعارف باللغة العربية (يعني العربية المحكية) وتسهيل التكلم بالعربية على الأجانب . لكن أسلوبه لا يوصل إلى الغرض الأول في رأينا بعد أن نهض أبناء العربية إلى إحياء اللغة المعربة ، وأكثروا من استخدامها ونشر الكتب والمصحف بها . »

وغلبه سلطان الفصحى والدلائل التي تبشر باستمرار احتلالها لميادين الكتابة ، قد لمسها الاقتطف نفسه منذ أن قدم اقتراحه سنة ١٨٨١ ، وقد صرح بهذه الحقيقة في تقريره لكتاب ولمور ، وذلك عندما أشار إلى ما أسفرت عنه نتيجة الاقتراح الذي قدمه في تلك السنة حتى أنه قطع كل أمل في إمكان اقر بالعامية اللهم إلا إذا عضدتها قوة قاهرة ، وقد أشار إلى ذلك في قوله : « وذهب أكثرهم (يعني أكثر الذين ردوا على اقتراحه سنة ١٨٨٢) إلى أن إشاعة اللغة المكتوبة خير من كتابة اللغة المحكية . وكثيراً ما قلنا للأوربيين والأمريكيين الذين ذاكرونا في هذا الموضوع إنه لو اهتم محمد علي باشا جد العائلة الخديوية بكتابة اللغة المحكية في مصر والشام ، وجعل الكتابة بها وحدها لما وجد في ذلك كبير مشقة ، ولكننا نجد اللغة المكتوبة الآن قريبة

من اللغة المحكية قرب اللغة الإبطالية المكتوبة من اللغة الإبطانية المحكية ، ولكن اقتصار المتعلمين في مصر والشام على الكتابة باللغة العربية وشموع الكتب والجرئ فيها ولا سيما في السنوات الأخيرة ، واعتماد أكثر الذين يعرفون القراءة على مطالعة الجرائد ، كل ذلك عضد اللغة المعربة وقواه حتى صار إهمالها متعذراً إن لم يكن مستحيلاً . »

ولكن اعتراف المقتطف بالصعوبات التي تعترض الدعوة إلى العامية لم ينممه من أن يسلك إلى غرضه سبيلاً ملتويًا بالدعوة إلى تطعيم الفصحى بالعامية ، لأنه لم يلبث أن أردف كلامه السابق بقوله « وتلك لا نطمع بكتابة اللغة المحكية الآن ولا نشير به ، ولكننا نطمع ونشير بالتوسع في اللغة المكتوبة حتى تدخل فيها كل كلمة محلية لا تقابلها كلمة فصيحة مألوقة ، سواء كانت الكلمة المحلية مما وضعه العامة أو نحتوه أو نقلوه عن لغة أجنبية ، ونطمع ونشير أيضاً بالتوسع في التعريب حتى تجاري لغتنا لغات أوروبا ، ونشير أيضاً بالحرص على كل ما هو حسن من المعاني والاستعارات العامية والمقولة عن اللغات الأجنبية ، أي يجب علينا أن نجوز للعربية ما يجوزها الانجليزية والانجليزية والفرنسيون للفرنساوية وكل المتكلمين بأمة حية لفهمهم . ولذلك فاهتمام حضرة القاضي ولمور ومن جرى مجراه بضبط اللغة المحلية جاء بعد أوانه . وإذا تبارى هو والمحافظون على اللغة المعربة فسميهم هو الغالب أخيراً ، إلا إذا تسلطت على البلاد قوة قاهرة عضدت الساعين في ضبط اللغة المحلية وكتابتها . » (١)

(١) المقتطف . المجلد ٢٧ . فبراير سنة ١٩٠٢ باب « التقريب والانتقاد »

ورغم اعتراف المقتطف في هذا الوقت (١٩٠٣) باستحالة العدول عن الفصحى إلى العامية، وأن دعوة ولمور إلى الكتابة بالعامية قد جاءت بعد أوانها ، فإن دعاة العامية لم يكفوا عن مواصلة حملاتهم ضد الفصحى ، وبالضرورة لم يتوان أنصار الفصحى عن صد حملاتهم وادحاض حججهم وأباطيلهم . فأفاضت الصحف المصرية ما بين معارضة ومؤيدة في الرد على ولمور وأنصاره ، وكان القراء يستحثون هذه الصحف على توضيح موقفها من هذا الموضوع الخطير إذا توانت في الرد كما فعل قراء الهلال ، وهذا يدل على انشغال الناس بالموضوع في ذلك الوقت ورغبتهم في الوصول إلى الحقيقة من مختلف المصادر .

وقد لى الهلال نداء أحد قرائه الذين أرادوا أن يعرفوا رأيه في مزاعم ولمور التي برر بها دعوته إلى الكتابة بالعامية ، فبين استحالة الكتابة بالعامية، ونفى الشبهات التي وجهت إلى الفصحى .

١ - أما استحالة الكتابة بالعامية فقد أرجعها إلى :

أ - تباين لهجات العامية : فالقول بالاقصار في الكتابة على عامية بلد واحد فيه متعة بالنسبة للبلاد الأخرى ، التي تتحدث كل منها بلهجة خاصة تختلف عن غيرها من لهجات الحديث الأخرى تمام الاختلاف ، هذا إلى ما سترتب على هذا القول في المستقبل من تفرع هذه اللهجة المتصر عليها إلى لهجات ، للأسباب نفسها التي أدت إلى تفرع الفصحى إلى لهجات متباينة . أما القول بتأليف لغة تشترك بين هذه اللهجات ، فهو فضلا عن عدم إمكان تحقيقه لأن اللغة لا تألف بالتواطء وإنما هي جسم ينمو نموًا طبيعيًا على مقتضى ناموس الارتقاء العام ، فإن الأسهل منه الإبقاء على اللغة الفصحى ، وهي أم لغاتنا العامية وأقرب إلى أفهامنا من لغة جديدة ملتقطه من أفواه الأمم . أما القول بأن تتخذ كل أمة من هؤلاء لهجتها

فهو يؤدي إلى انحلال العالم العربي وقطع ما بينه من صلات دينية وأدبية، وذلك بالإضافة إلى أن المسلمين منهم لا يستغنون عن تعلم لغة الفصحى لاطلالة القرآن والحديث وسائر كتب الدين .

ب - عدم صلاحية العامية للكتابة : فهي لا تصلح للتعبير عما وراء الحاجيات الاعتيادية ، ولو أردنا استخدامها لتدوين العلم والادب ، فإننا نضطر إلى الاستعانة باللغة الفصحى ، فنصبح لغتنا لا هي عامية ولا هي فصيحة .

٢ - وأما ما نفاه من الشبهات التي وجهت إلى الفصحى فيتخلص في :

أ - أن العربية الفصحى ليست غريبة على أفهام العامة كما يدعون إلا إذا اريد التقعر واستخدام الألفاظ الغريبة . أما لغة الإنشاء المصرية فهي شائعة في الصحف والمجلات يفهمها الخاص والعام .

ب - أنه لا يجوز قياس العربية على اللاتينية ، لأن الفرق بين اللاتينية وفروعها أبعد كثيرا من الفرق بين العربية الفصحى وفروعها العامية . فالعامي الانجليزي أو الفرنسي مثلا ينظر إلى اللاتينية نظره إلى لغة غريبة لأنه لا يفهم منها شيئا ، أما العامي العربي فإنه يفهم اللغة العربية الفصحى وإذا فانه فهم بعض الالفاظ فإن المعنى الإجمالي يندر أن يفوته منه شيء ، ولأن الظروف التاريخية والسياسية التي مرت بها اللاتينية غير تلك التي مرت بها العربية .

ج - أن دراسة الفصحى ليست صعبة كما توهم ولمور وأتباعه ، وأن ما يرويه من استغراق بعضهم في درس اللغة زمنا طويلا ، إنما هو للتوسع في آراء النحاة وحفظ المترادفات أو لسوء طرق التعليم في بعض المدارس المصرية الجارية على طريقة التعليم القديمة . وأما المدارس التي تعلم اللغة على الطرق المستقرة فلا يحتاج الطالب لمعرفة القواعد فوق ما يحتاج إليه طالب أي لغة من اللغات الأخرى وخصوصا

إذا كان من أبناء ذلك اللسان . أما إذا كان طالب اللغة أجنبيا فقد يستغرق درسه أياها وقتا أطول كما يستغرق درس اللغات الأجنبية لدى أبناء اللغة العربية .

د - أن الزعم بأن اللغة العربية بدع في اللغات بامتياز اللغة المكتوبة فيها عن اللغة المحكية زعم باطل . فالإنجليز يكتبون العلم بلغة لا يفهمها عامتهم يسمونها لغة علمية . والعامي من الفرنسيين لا يفهم أبحاث رينان في فلسفة العمران ، والعامي من الألمان لا يفهم ما كتبه شوبنهاور في فلسفه الوجود . (١)

وهكذا ناقش الهلال جميع مزاعم ولمور التي برر بها دعوته إلى الكتابة بالعامية . ناقشها على أسس منطقية علمية تاريخية ، وهي كما ترى كفيلة بإزالة الشكوك التي أثارها ولمور في نفوس أبناء العربية . لكن البعض ممن افلح دعاة العامية من الأوربيين ومن تبعهم في إثارة شكوكهم وزعزعه ثقتهم بلغتهم ، أصروا على العناد وأخذوا يواصلون الدعوة إلى العامية مرددين مزاعم ولمور ، ولكن في قوالب جديدة من الحقد والكراهية والأزدراء بالفصحى وكان ذلك على صفحات الهلال نفسها نذكر من هؤلاء عالما سوريا هو اسكندر المعلوف . (٢)

كتب اسكندر المعلوف إلى الهلال عقب رده على مزاعم ولمور مظهرا عجزه من التهججه التي عارض بها دعوة ولمور ، تلك الدعوة التي يقول إنه شغل بها كثيرا حتى انتهى إلى الإيمان بصحتها ووجوب تدعيمها وإقرارها ، ثم أخذ يبين أسباب إيمانه بها وتلخيص في :

(١) الهلال الجزء التاسع . من السنة العاشرة . ١ فبراير سنة ١٩٠٢ باب السؤال والاقتراح . ص ٢٧٩ — ٢٨٢ .

(٢) اسكندر المعلوف هو والد عيسى اسكندر المعلوف الذي كان عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة

١ - أن أهم سبب من أسباب تأخرنا وبليّة أذهاننا ، هو اختلاف لغة الحديث عن لغة الكتابة .

٢ - أن هذه البليّة لا يمكن إزالتها إلا بالاختصار على لغة واحدة ، أية لغة من اللغات العامية ، لأنها ستكون أسهل على سائر المتكلمين بالعربية على اختلاف لغاتهم من العربية الفصحى « وعندى أن استعمال اللغة المصرية كما هي ، أهون على وعلى كل سورى من اللغة الفصحى ، وهذه هي الحالة مع أهل مصر واللغة الشامية . فكيف إذا كانت اللغة متوسطة بين الجميع ، وقواعدها سهلة يمكن ضبطها واستعمالها في مدة وجيزة . »

٣ - أن الأمل في ربط الشعوب بمقود على ضبط العامية والكتابة بها ، فإذا لم يتدارك القوم هذا الأمر لم يبق واسطة لجمع شتاتهم سوى لغة يسمونها اللغة الفصحى ، لا يفهمها عامتهم ولا يسهل إدراكها على خاصتهم ، وهذا هو التبلبل الحقيقي . فنكون بمحافظتنا على اللغة قد فقدنا رابطة هذه الشعوب ومالنا وللغة الفصحى فإنه من المستحيل أن ترجع إلى ما كانت عليه وقد أصبح إهمالها أكثر احتمالا من استبقائها . »

٤ - ليس هناك مبرر لتعلق المسلمين بالفصحى ، لأن هناك مسلمين كثيرين لا يتحدثون بالعربية ولا يكتبون بها ، ولأن اللغة التي يتكلمها المسلمون هي غير اللغة الفصحى .

٥ - أن القيام بوضع قواعد للعامية وإقرار الكتابة بها يحتاج إلى همّة ثاقبة وشجاعة فائقة ، تستطيع أن تحررنا من رق اللغة الفصيحة التي بددت صعوبتها جهودنا واستغرقت ثلاثة أرباع أوقاتنا المدرسية .

وأخيرا يختم المقال بقوله : « وما أحرى أهل بلادنا أن ينشطوا من

عقلم طالبين التحرر من رق لغة صعبة المراس قد استغرقت أوقاتهم وقوى
عقولهم الثمينة ، وهي مع ذلك لا توليهم نفعا بل أصبحت ثقلا عليهم يؤخرهم عن
الحركة في مضمار التمدن ، وحاجزا يصددهم عن النجاح ... ولي أمل بأن أرى
الجرائد العربية وقد غيرت لغتها وبالأخص جريدة الهلال الغراء التي هي في
مقدمتها ، وهذا أعده أعظم خطوة نحو النجاح وهو غاية أملى ومضمون
رجائي . « (١)

هذه هي الأسباب التي من أجلها اقتنع اسكندر المفلوف — كما يزعم —
بوجوب ضبط العامية والكتابة بها . وهي لا تخرج في جوهرها عن الأسباب
التي برر بها ولمور دعوته إلى العامية . وكل ما أتى به من جديد — ولم يكن
ولمور يطمح في أكثر منه — هو التفنن في إلصاق الاتهامات بالفصحى ،
والتحمس الشديد في حث أنصارها على التحرر منها .

فهو كما يبدو لنا لم يكن يدعو إلى العامية إشارا للعامية أو إيمانا بصلاحياتها
للكتابة ، وإنما كان يدعو إليها لغرض واحد هو القضاء على العربية الفصحى التي
يضمحل لها كل هذه الكراهية وكأن هذه العامية هي المخرج الوحيد للتحرر منها .
تسجيل « الهلال » للصراع بين الفصحى والعامية بعد أن عاد ولكوكس

إلى محاربة الفصحى سنة ١٩٢٦

لم تؤكد الضجة التي أثارها كتاب ولمور وأتباعه تهدا حتى ثارت من
جديد ، حين عاد ولكوكس إلى مزاولة نشاطه في محاربة اللغة العربية الفصحى

(١) الهلال الجزء الثاني عشر - من السنة العاشرة - ١ مارس سنة ١٩٠٢ باب المراسلات
ص ٣٧٣ — ٣٧٧

بعد اليأس الذي انتابه من التغلب عليها كما رأينا في حملته السابقة . عاد هذه المرة وهو أشد ما يكون تحمسا لتحقيق غايته التي لم يدخر وسعا في تحقيقها ، وهي الدعوة إلى العامية والترويج لها لتمكين من إقصاء الفصحى واحتلال مكانها في ميدان الكتابة والأدب . عاد يؤيدها عمليا بترجمته للانجيل إلى العامية وبتأليفه كتابه « الأكل والإيمان » بالعامية ، وعاد يؤيدها نظريا في رسالته : « سوريا ومصر وشمال أفريقية ومالطة تتكلم اليونانية لا العربية » تلك الرسالة التي حاول فيها البرهنة على أن مصر ليست عربية اللغة ، ليكون ذلك متمما للمحاولة التي بذلها الغربيون من قبل عن طريق بث الفرعونية لإثبات أن مصر ليست عربية الجنس . ودعا فيها المصريين إلى الاهتمام بلغتهم التي هي بونية الأصل — كما يزعم — ليمكنوا من التخلص من العربية الفصحى الصعبة الجامدة المتكلفة التي وقفت في سبيل تقدمهم ، واقترح عليهم أن يكون التعليم إجباريا بالعامية أو كما يسميها اللغة المصرية ، ورأى أن عشر سنوات بهذا التعليم كفيلة بنشر العلوم والمعارف في مصر .

هذه الدعوة التي بذل ولكوكس كل هذه الجهود في تأييدها لم تستطع أن تقضى على العربية الفصحى كما كان يأمل ولكنها استطاعت أن تجتذب بعض أبناء العربية في مصر وفي غيرها من الأقطار العربية ^(١) فقاموا يرددونها حتى وقتنا هذا .

(١) انظر دعوة الحوري مارون غصن اللبناني إلى العامية في كتابه « درس ومطالعة » طبع بيروت سنة ١٩٢٥ وذلك في فصل كتبه بعنوان « حياة اللغات وموتها » وصفه بأنه بحث فلسفي لغوي اجتماعي . وفيه تنبأ بول العربية الفصحى ودعا الى الكتابة بالعامية مؤيدا دعوته بأدلة نظرية وعملية . قام بتفنيدها رجال الفكر في لبنان الذين ناشدوهم أن يناصروا دعوته .

انظر ما كتبه انطون صالحاني اليسوعي في الرد عليه وذلك في مقال له بعنوان « خطر جسيم =

فمن المصريين الذين أيدوا ولكوكس وأشادوا بجهوده في الدعوة إلى
العامة وخاصة عقب هذه الرسالة سلامة موسى ، وذلك في مقال نشره الهلال
على الرغم من معارضته لتلك الدعوة . يقول المحرر في مقدمة المقال : « وهو
(أي سلامة موسى) في مقاله هذا قد طرق موضوعا خطيرا واقتراح حلا لا يوافقه
عليه الهلال ولن يرتضيه سواد القراء ، إلا أننا نرى فائدة في الاطلاع على
الآراء المخالفة لآرائنا ولا سيما إذا كانت مكتوبة بأسلوب طلي كأسلوب الأستاذ
سلامه موسى » . فسلامه موسى كما يتضح من تعليق المحرر على مقاله كان مدينا
في نشر مقاله إلى معرفته باللغة العربية الفصحى ، وأن أسلوبه الطلي فيها كان من
أهم الأسباب التي دفعت الهلال إلى نشر رأى مخالف لرأيه وللرأى العام .

بدأ سلامة موسى مقاله بالثناء على ولكوكس كهندس وكأديب وكواحد
من الانجائز المخلصين لمصر ، شغل بها كثيرا حتى أصبحت همومه مصرية أكثر
مما هي انجليزية . « والهم الكبير الذي يشغل باله بل يقلقه ، هو هذه اللغة التي
نكتبها ولا نتكلمها ، فهو يرغب في أن نهجرها ونعود إلى لغتنا العامة فنؤلف
فيها وندون بها آدابنا وعلومنا . »

ثم أشار إلى أن التأفف من اللغة العربية الفصحى التي نكتب بها والذي
شعر به ولكوكس ليس حديثا ، وإنما يرجع إلى ما قبل ثلاثين سنة حين نهى

أوالفة العامة « نشر في مجلة المشرق السنة ٢٣ العدد ٢ . شباط سنة ١٩٢٥

ص ١٤١ - ١٤٢

وانظر ما كتبه لويس شيخوف في الرد عليه أيضا وذلك في مقال له بعنوان « حقوق اللغة العامة
بازاد اللغة الفصحى » نشره في مجلة المشرق السنة ٢٣ - العدد ٣ - آذار سنة ١٩٢٥

ص ١٦١ - ١٧٦

قاسم أمين على اللغة الفصحى صحتها وقال كلمته المشهورة « إن الأوربي يقرأ لكي يفهم أما نحن فنفهم لكي نقرأ » واقترح أن يلغى الإعراب فنسكن أواخر الكلمات . وحين قام على أثره أحمد لطفي السيد الذي يلقبه سلامة موسى « منشيء الوطنية المصرية الحديثة » فأشار باستعمال العامية . وحين دعا في العام الماضي (١٩٢٥) فاضل سوري إلى اصطناع العامية السورية بدلا من الفصحى ، واستند في تأييد دعوته إلى أن اللغة العامية أوفى تعبيرا وأدق معان وأحلى ألفاظا من اللغة الفصحى وأنها لذلك يجب إثارتها على اللغة الفصحى (١) .

ولما كان سلامة موسى من هؤلاء المتأففين من العربية الفصحى فقد بين أسباب حملته عليها وتتلخص في :

- ١ - صعوبة تعلمها : وهذه الصعوبة يعانها الخاصة أكثر مما يعانها العامة .
- ٢ - عجزها عن تأدية أغراضنا الأدبية أو العلمية : والأغراض العلمية - في نظره - أمرها هين بالنسبة إلى الأغراض الأدبية ، لأن الأغراض العلمية يسهل أدائها بأي لغة ، بل يمكن أدائها بالرموز أحيانا « ولكن نكتبنا الحقيقية ، هي أن اللغة العربية لا تستخدم الأدب المصري ولا تنهض به ، لأن الأدب هو مجهود الأمة وثمره ذكائها وابن تربيتها ووليدها بيتها ، فهو لا يزكو إلا إذا كانت أداته لغة هذه البيئة التي نبت فيها . »

(١) يبدو أن سلامة موسى لا يعرف أن ولكوكس نفسه هو باعث هذا التأفف فقد سبق كلام قاسم أمين ، وأحمد لطفي السيد ، وذلك الفاضل السوري ، بالدعوة إلى العامية ومهاجمة اللغة العربية الفصحى وذلك في خطبته التي ألقاها (سنة ١٨٩٣) « لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن وقد سبق الإشارة إليها . . . ومن قبله سميتا (١٨٨٠) فالتأفف من العربية الفصحى والشعور بعجزها عن الوفاء بحاجاتنا لم يكن شعورا مصرية كما يزعم سلامة موسى ، بل كان شعورا أجنبيا أثاره دهاء العامية من الأجانب وخاصة رجال الاستعمار البريطاني .

٣ - أنها تبهر وطنيتنا المصرية وتجاهها شائعة في القومية العربية « فالتعمق في اللغة الفصحى يشرب روح العرب ويعجب بأبطال بغداد، بدلا من أن يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر ، فنظر متجه أبدا نحو الشرق وثقافته كلها عربية شرقية مع أننا في كثير من الأحيان نحتاج إلى الاتجاه نحو الغرب . والثقافة تقرر الذوق والنزعة وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق . وإنه لا نفع للشرق أن ينزع إلينا لا أن ننزع نحن إليه » .

٤ - أن رنة ألفاظها العالية كثيرا ما تطوح الكتاب بسببها حتى أصبحت الأسجاع هي كل همهم^(١) وهو يرى أن أفضل أساليب البلاغة ، هو « الأسلوب الناعماني » لأنه يمنع المنشئ من التهنك بالألفاظ والانغماس في طربها الوحشي الذي يشبه طرب الجمال بالحذاء .

وأخيرا يختم سلامه مومي مقاله بالإشادة برسالة ولكوكس « سوريا ومصر وشمال أفريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية » لأنها - كما يقول - قد جمعت جميع اختباراتنه عن العامية . ويكرر تأييده لولسكوكس في دعوته إلى هجر العربية الفصحى هجرا تاما . ولكنه لما رأى الظروف لم تنهيا بعد لتحقيق تلك الدعوة قام هو نفسه بطريقة أخرى لتحقيقها ، هي طريقة التسوية بين الفصحى والعامية يقول : « ... وما وجدته ولكوكس وهو أجنبي يحده الوطني المصري ويشعر به أكثر منهما الأديب المصري ، ولست أشك في أن اللغة العامية تفضل اللغة الفصحى وتؤدي أغراضا الأدبية أكثر منها . ولكننا لم نبلغ بعد الطور الذي يمكننا فيه أن نطفر هذه الطفرة إلا أن هذا لا ينبغي أن

(١) هذا لا يعد عيبا في العربية ، وإنما العيب في طريقة الكتاب الذين يستخدمونها

ينفصنا من إيجاد تسوية بين الاثنين الفصحى والعامية . »

ففكرة التسوية بين الفصحى والعامية كما تبدو صريحة في كلام سلامة موسى ،
هي نوع من الاحتيال لإفساح المجال أمام العامية ، وإن اقتراحه في هذه التسوية
يحقق هذه الغاية . فأوجه التسوية في اعتقاده هي :

١ - إلغاء الألف والنون من المثني ، والواو والنون من جمع المذكر السالم .

٢ - إلغاء التصغير .

٣ - إلغاء جمع التكسير كله والاكتفاء بالألف والتاء لغير المذكر السالم .

٤ - إلغاء الإعراب والاكتفاء بتسكين آخر الكلمات .

٥ - إيجاد حرف كبير عند ابتداء الجمل .

٦ - عدم ترجمة الألفاظ الأوربية والاكتفاء بتعريبها كأن نقول
(بسكيت) ولا نقول دراجة وهلم جرأ .

هذه التسوية يسميها سلامة موسى تطوراً يجب أن تمر به اللغة العربية —
الفصحى . « اللغة التي لا تزال للآن نرطنها رطانة ولم تشربها بعد نفوسنا ،
ولا أمل في أن تشربها لأنها غريبة عن مزاجنا ، وذلك لأن هذه اللغة الفصحى
هي لغة بدوية . والثقافة هي بنت الحضارة وليست بنت البداوة ، ولذلك
فإنه يشق علينا جداً أن نضع معاني الثقافة في هذه اللغة سواء بالترجمة أم
بالتأليف . » (١)

(١) الهلال الجزء (١٠) السنة (٢٤) أول يولية سنة ١٩٢٦ ص ١٠٧٣ — ١٠٧٧

« اللغة الفصحى واللغة العامية ورأى السير ولسكوكس . »

وهكذا يتضح لنا من تتبع سير الدعوة إلى العامية في مصر أن كل ضجة
حول لغة الكتابة أ تكون الفصحى أم العامية ، كانت تأتي عقب دعوة أجنبية
مؤيدة للعامية .

فما يئس دعاة العامية من الأجانب من نجاح دعوتهم وخدم نشاطهم تبعاً
لذلك ، قام أنصارهم ومن تأثروا بهم من أبناء العربية ببث هذه الدعوة
والترويج لها باسم الإصلاح والتجديد في اللغة العربية وآدابها .

الفصل الثالث

اقتران الدعوة بحركات التجديد والإصلاح

هذه الدعوة إلى العامية التي انتشرت في مصر عقب الحملات التي شنها الأجانب على العربية الفصحى ، لتمكين العامية من احتلال الميدان الأدبي والعلمي ، أخذت تواصل طريقها بعد ذلك متسلسلة خلال حركات التجديد والإصلاح التي تناولت اللغة العربية الفصحى وآدابها . اقترنت بحركة التصير ، واقترنت بحركة "إصلاح نحو العربية وكتابتها ومقمتها" ، واقترنت بحركة التجديد المتطرفة في الأدب التي تريد أن تقطع صلتنا بالأدب القديم شكلا وموضوعا .

اقتران الدعوة بحركة "التصير" :

ظهرت حركة التصير بظهور القومية المصرية في أواخر القرن التاسع عشر وتبعتها في أطوار نموها حتى بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، والقومية المصرية من النزاعات الانفصالية التي خلقتها السياسة الاستعمارية لا في مصر وحدها ، بل في مختلف البلاد العربية^(١) ولقد أثرت هذه النزعة في عقول المصريين وقلوبهم حتى أدت ببعضهم إلى نوع من التعصب الممقوت والانطواء المذموم داخل حدود مصر الجغرافية ، فقاموا بنا دون بوضع آمالنا في مصر وحدها وتكريس جهودنا لها والعمل على حفظ مشخصاتها بابرار الطابع المميز لها

(١) أنظر تاريخ النزعات القومية الانفصالية داخل البلاد العربية ، في كتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر. تأليف الدكتور محمد حسين ج ٢ ص ١٢٤ - ١٤٤ . طبع مصر سنة ١٩٥٦

في كل ما يتعلق بنتائج أهلها . ومن هنا نشأت حركة تمصير الأدب والفن بمختلف أنواعه من رسم ونحت وموسيقى ، وكان مما تناولته أيضا اللغة العربية الفصحى ، فقام دعاة التمصير بترجوع الأساليب التي تعين على تحقيق ما يدعون اليه .

اقترح أحمد لطفى السيد في تمصير اللغة العربية : فقام أحمد لطفى السيد داعية القومية المصرية الأول أو منشىء الوطنية الحديثة كما كانوا يسمونه يدعو إلى تمصير اللغة العربية . فجاءت فكرته في تمصير اللغة متسقة مع فكرته الرئيسية التي عالج بها مشاكلنا السياسية والاجتماعية والتربوية وهي « المصرية »^(١) .

فكتب في تمصير اللغة العربية سبع مقالات نشرت في صحيفته « الجريدة » سنة ١٩١٣^(٢) وراح في هذه المقالات يدافع عن فكرته ويشرحها ويدعو إلى الأخذ بها .

ففي المقالة الأولى التي نشرها بعنوان « التأليف باللغة العربية » تكلم عن سعة العربية وخصبها في المعاني والمسميات القديمة ، وضيقها وجذبها في المعاني الجديدة والمصطلحات العلمية . ورأى أنه لا سبيل إلى إحيائها وجعلها مألوفة الاستعمال ، إلا أن تمصير لغة العلم في البلاد ، وأن تمصير قادرة على نقل العلم إلى

(١) انظر مقالاته في « القومية المصرية » في كتابه « تأملات » نشر اسماعيل مظهر . طبع دار المعارف . مصر . ١٩٤٦ مقال كتبه تحت عنوان « مصريتنا » ص ٦٥ ومقال كتبه تحت عنوان « المصرية » ص ٦٨ .

وانظر رايه في اللهجه المصريه وتفضيله إياها على سائر اللهجات العربية الحديثه . في كتابه « المنتخبات » ج ١ طبع مصر سنة ١٩٣٧ في مقال تحت عنوان « العرب و الامه العربية » ص ٢٤٦

(٢) نشرت هذه المقالات في اعداد ٦ ، ٣٠ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٠ (من ابريل) و ١ ، ٤ (من مايو) ثم جمعت ونشرت في كتابه « المنتخبات » ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٤٥

وطناً حتى ينتج نتائج الكبرى في ارتقاءنا إلى ما نطمح فيه من المدنية والشرف . وهو رأى لا ينكر أحد أهميته ولا ضرورته ، ولكنه استغله في إباحة التسامح اللغوى في قبول الأسماء الأجنبية ، الذى نادى به فيما بعد في مقالاته الأخرى التى كتبها فى اللغة العربية .

ثم انتقل الكاتب بعد ذلك إلى معالجة المشكلة التى تواجه نظارة المعارف ، وهى مشكلة الكتب المدرسية والمراجع العلمية أو المطولات ، فاقترح على النظارة ترجمتها وتوزيعها على الطلاب على ألا يكونوا عبيدا لها ، ونصح نظارة المعارف فى شأن أن الكتب المدرسية أنواع خاص ، أن تترك المجال فيها للمدرسين عامة ، ليحدث التنافس بينهم فى الترجمة والتأليف ، لأنها إذا تدخلت وفضت كتابا على آخر ، حكمت بالرواج لهذا الكتاب والكساد الأبدى للكتب الأخرى .

وفى المقالة الثانية التى نشرها بعنوان « إلى الأمام فى اللغة العربية » أخذ يضع اللبنة الأولى فى تمهيد اللغة العربية ، أو على حد قوله فى شروط عقد الصلح بينها وبين العامة التى يتكلمها سكان القاهرة بنوع خاص ، وهى أخذ أسماء المستحدثات الأجنبية من اللغة اليومية . فاستهل المقالة بقوله « الأوتوموبيل والبسكيت والجاكيت والبنطلون والجزمة والمودة كل هذه الأسماء ما ذنبها حتى تهجر فى الكتابة إلى غيرها من الألفاظ التى نحاول إتعمالها مع التكلف لنعبر بها عن هذه المسميات ، إن هذه الأسماء الأعجمية وأمثالها قد دخلت لغتنا دخولا تاما واستعملت استعمالا شائعا ، بحيث لا نستطيع أن نضع لها أو غيرها من المسميات الجديدة أسماء جديدة لا يعتقد بها أحد ولا يستعملها أحد إلا بعض الكتاب . إنما لو اخترعنا أسماء للمسميات الجديدة ، لنستعملها فى الكتابة وحدها من غير أن تدخل فى أحاديث العوام ولا فى أحاديث الخاصة أنفسهم ،

لكننا عاملين بذلك على توسيع مسافة الفرق بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، وذلك مؤخر للغة مؤخر للبيان والفصاحة ، ومؤخر للتقدم من جميع الوجوه « (١)

ثم أشار إلى أن السبب في هجر المؤلف المشهور من الأسماء الأجنبية هو حب الإغراب ، وأخذ يسخر من الأسماء التي وضعت للأشياء المستحدثة ، ومن الغريب أن بعض هذه الأسماء التي يسخر منها أصبحت مألوفة من العامة قبل الخاصة مثل سيارة ودراجة .. وطالب بنبذ هذه الأسماء ، والإكتفاء بالأسماء الأجنبية للمسميات الأجنبية الجارية في لغة الحياة اليومية ، شفقة بالجمهور الذي من حقه علينا أن نبأه رسالة العلم من أقرب الطرق وأسهلها . وفي ذلك يقول « إذا كان قصدنا أن تكون ألفاظ الكتابة قاصرة على إجماعة الأدباء والكتاب فالخطب هين . أما إذا كنا نكتب ليفهم الناس ما نكتب ، فحسبنا أننا نقدم للجمهور كل يوم أفكاراً جديدة ، ومعاني صعبة التناول ، ومقاصد بعيدة المرمى ، حسبنا أن نكلف الجمهور أن يفهم هذه المبادئ الغريبة عليه ، ويحمل ثقلها في بنيتها ، ليتخذها هادياً في الحياة ، حسب الجمهور أننا نضحك من الذي يقرأ غير ملاحظ إعراب الكلمات ونعده لا يعلم لغته وقواعدها ، وذلك هو ألف باء المعارف ، فمن الظلم أن نكلفه بأن يعترف لكل مسعى من الأسماء الجديدة الكثيرة إسمين اثنين أحدهما ضروري لفهم خطاب المشافهة والثاني لفهم الكتابة « (٢)

(١) لو أحصيت أسماء المستحدثات الأجنبية منذ دعوة لطفي السيد حتى يومنا هذا لانتضح لنا كيف أن اللغة العربية كانت متقدمة مستودعاً لهذا الحشد من المسميات الأجنبية لو أخذنا بدعوته .

(٢) تشقيف الجمهور لا يكون على حساب اللغة . فالواجب أن ترتفع بالجمهور حتى يفهم ما يقدم إليه لا أن تهبط باللغة لكي يفهم ما يقدم إليه .

ولم تكن الشفقة بالجمهور ومراعاة مصلحته هي وحدها التي دعت إلى القول بقبول الأسماء الأجنبية للمسميات الأجنبية ، بل الحرص على الوقت الذي يجب أن ينفق في طلب العلم وتحصيل المعارف من أن يتبدد في الاشتغال باللغة ومسائله المتعددة ، وهي ليست إلا واسطة للعلم والمعرفة ، وذلك حيث يقول :

« ... لدينا لإحياء اللغة العربية ، وجعلها لغة العامة ينطقونها صحيحة معربة كما كان يفعل آباؤنا الأولون ، لدينا عقبات لا يسهل تحطيمها ، فلو حاولنا التمسك بالكمال والتزمنا في إحياء اللغة هذا التعرج المتعب ، وقسمنا مجهودنا بعضه لتصحيح بناء الكلمات التي فسد بناؤها في لسان العوام ، وبعضه لإصلاح الأسلوب العربي ، وبعضه لتعليم الإعراب وضبط أواخر الكلمات على قواعد اللغة ، لاضعنا مجهودنا الموزع من غير أن نحظى فائدة كبرى ، وأضعنا الوقت - والوقت ثمين - في الاشتغال باللغة - وليست إلا واسطة - عن نتائج البيان وهي العلوم والمعارف . يكفي أن نستمسك بشخصية لغتنا ، والمحافظة على الموجود منها إلى الآن في الاستعمال اليومي ، ونحوي قواعد الإعراب . يكفي ذلك جهداً من أن نحاول الزيادة عليها بأسماء تعد بالآلاف لن نعرفها العامة إلا بعد أجيال ... فلا بأس على لغتنا من قبول الأسماء الأجنبية وإدخالها في اللغة تفتى فيها وتتطور بتطورها كما حصل ذلك في عز رقي اللغة » .

ثم أخذ يعزز دعوته إلى استخدام الأسماء الأجنبية ، مستشهداً بما ورد منها في القرآن الكريم وفي كلام العرب القدامى ، داعياً إلى محاسنهم مبيناً أن العـدول عن هذه الأسماء الأجنبية يضع بيننا وبين مخترعات الأمم الأخرى وعلومها سوراً منيعاً ، وأن الأسماء الرئيسية في العلم أحسن ما نكون شيوعاً بين جميع الأمم .

وأخيراً اختتم المقالة بتوجيه النصيح إلى المؤلفين والكتاب ، ليأخذوا

بفكرته ويعملوا بها قائلا : « .. لذلك نرفع النصيحة لزملائنا الكتاب أن يتسامحوا في قبول المسميات الأجنبية ويدخلوها في الاستعمال الكتابي ، كما أدخلها الجمهور في الخطابة ، كما ارفع النصيحة للمترجمين في العلوم المختلفة خصوصا الطبيعيات والرياضيات ، أن لا يقفوا أمام الأسماء الرئيسية للعلوم الجديدة - فإن من العلوم ما لم يوضع إلا من عشرين - فأذا جاءهم في تراكيب الآلات المختلفة اسم عضو من أعضائها فليبحثوا عنه عند أهل الصناعة من المصريين ، فإن كان له اسم عندهم وضعوه كما هو وإلا نحتوا له اسما من وظيفته من غير أن يتوقفوا كثيرا . »

وفي المقالة الثالثة التي نشرها بعنوان « في اللغة العربية » واصل الكاتب الدفاع عن فكرته السابقة في اتخاذ الأسماء الأجنبية المستحدثات الأجنبية الجارية في لغة الحياة اليومية . فبدأها بقوله : « الأسماء الجديدة ما لها ؟ لو أخذناها بزي ما هي ، فليت في لغتنا واتبع أوزانها وجرت عليها أحكام الإعراب فأصبحت عربية بالزمان . نحن نقبل كل عثماني وأرميني ويوناني في جنسيتنا المصرية بحكم القانون مع السرور يزيد به عددنا ونكبر بعمله مجموعة أعمالنا لخير بلادنا . ساعد قوى جديد يشتغل لمصلحة مصر - مرحبا به وأهلا - نحن نلبس أزياء المودة الغربية طائعين لا كارهين ، ونقبل ما يقرره العلم الأوروبي إن صح الرصف ، وندخر آثار الفن الأوروبي ، ونستعمل ما تقدمه لنا الصناعة الأوروبية من الآلات والمكينات . نأخذ كل ذلك ونحب أن نعمل مثله ونختمه بطابعنا المصري ، ليكون لنا ومن محاصيل قرائننا ومن عمل أذرعنا المصرية . نحن نعمل هذا كله ونعتبره بشير الرقي وطلعة الاستقلال ، فما لنا لا نعتبر لغتنا كالعلم ، نزيد عليها كل جديد بمقدار الحاجة ، وكالفن والصناعة والتجارة يزيد مقدارها بزيادة علاقتنا بالأمم الأخرى . ما لنا لا نزيد على

أسمائها أسماء المخترعات الحديثة في العلم وفي الفنون والصناعة والتجارة ؟ نحن
نعمل ذلك بالفعل ولكننا ننكرة بالقول . . . والأمة سائرة على هذا النمط
من التطور ، فهي تعرف الكيمياء ولا تعرف (السفنجة) ولا يقف في طريقها
عائق ، غير أن خمسة ستة من الكتاب أو عشرين ثلاثين من المترجمين
والمعلمين ، هم الذين لا يريدون الاعتراف بهذه الحقيقة .. اللغة ملك الأمة ،
وللكتاب الحرية في الزيادة عليها بأساليب جديدة وألفاظ جديدة .. »

ثم انتقل إلى نقد معاجم اللغة العربية ، مشيراً إلى ثرائها في مادة الحياة
البدوية و فقرها في مادة الحياة الحضرية . واقترح لسد حاجة الكتاب والمترجمين
في مادة الحياة الحضرية ما يأتي « أن ينظر الكاتب أو المترجم إذا كان لهذه
المسميات (يقصد مسميات الحياة العصرية) أسماء قد دخلت فعلاً في اللغة اليومية
فعليه أخذها ووضعها على الوزن العربي بقدر الإمكان ، فإن لم يكن لها أسماء
وجب عليه أن يبحث في معاجم اللغة وكتب العلم عنها ، فإن لم يجد وضع لها
أسماء كما وضعوا إسم الطيارة من وظيفتها ، فإن كان اسم علم من العلوم مأخوذ
من اللاتينية أو اليونانية وكان لا يستطيع التعبير عنه بالعربية إلا بكلمة ، وجب
أخذ اسمه كما هو وصقله الصقلة العربية بقدر الممكن بحيث لا يخفى أصله على
القارئ والسامع . »

ولقد اعترف الكاتب بأن هذا المبدأ الذي اقترحه بشأن الأسماء الأجنبية
قد يؤدي إلى الفوضى ، ولكنه استحب الفوضى لإخراج اللغة العربية من
جمودها ، قائلاً إن الفوضى واقعة لا محالة في كل شيء في زمن الانتقال
الشديد الذي نحن فيه ، وإنه لا سبيل إلى لغتنا من الخلاص منها ، ولا خطر
عليها من الوقوع فيها ما دامت هذه الفوضى ستخرجها من جمودها وستصل بها
إلى التطور الراقى المتفق مع أطماع الأمة من التقدم . ثم أضاف إلى هذا المبدأ

مبدأ آخر رآه لازماً لتوحيد لغة الكتابة ولغة الكلام ، وهو « أن يختصن الكتاب المفردات العربية الموجودة في اللغة العامية ، فيردوا ما تشوه منها إلى أصله العربي ويستعملوه صحيحاً ، وما لم يشوه يستعمل على حاله ، ويستثنى من ذلك بالضرورة ما ابتذل من الألفاظ وما يجد الكاتب فيه مصلحة للغة من الإتيان باللفظ الغريب إذا كان هو وحده المؤدى للمعنى المقصود أو إذا كان فيه من رشاقة التعبير ما ليس في غيره من الألفاظ كثيرة الاستعمال ... هذا وإن استعمال مفردات العامة وتراكيب العامة فيه من وجهة أخرى إحياء للغة الكلام وإلباسها لباس الفصاحة .. »

وفي المقالة الرابعة التي نشرها بعنوان « رقوا لغتكم » أوضح هدفه من كتابة هذه المقالات ، مبيناً أنه لا يريد إمالة اللغة العربية الفصحى ليأخذ بزمام لغة عامية ، وإنما يريد أن يرفع لغة العامة إلى الاستعمال الكتابي ، وينزل بالضرورة من لغة الكتابة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، وبذلك يمكننا أن نكتب الكتاب مفهوماً ، ونحدث الأحاديث عربية صحيحة بالزمان . ثم أخذ يدافع عن العامية التي يريد أن يرفعها إلى الاستعمال الكتابي ، مبيناً مزاياها مندداً بالكتاب الذين أغفلوا هذه المزايا بسبب ابتعادهم عن كل ما يجري على ألسنة العامة ، وبسبب حرصهم على أن يختصوا بلغة الكتب كما اختص الكهنوت بأسرار الدين وسلطانة في عهد آبائنا الفراعنة . ثم دعاهم إلى وجوب ترقية العامية ، لأنها لغة الأمة وأكبر شخص من شخصاتها وحاول أن يوجههم بأن حياة اللغة العربية الفصحى متوقفة على ترقية العامية لغة الأمة ، وأنهم إن لم يبادروا بترقيتها فستحل كما هي عليه من انحطاط محل الفصحى وتقصيرها عن الميدان الكتابي . وخاطبهم في ذلك قائلاً : « إني لأخشى أن يشتد ساعد الأمة عليكم (يخاطب العلماء والكتاب) فتلزمكم الأمة

كارهين لاطائعين باتخاذ لغتها العامية المكسرة الملهمة لغة لكم في الكتابة والعلم ، فلا تجدون من الإذعان إلى إرادتها بدا . والائمه غالبه على أمرها ولكن أهل العلم لا يعلمون . » ^(١)

ثم عاد في خاتمة المقالة يكرر دفاعه عن طريقته في ترقية العامية قائلا : « فلنحترم من اليوم قرارات الأمة في الكلمات التي تشبث بها ولا تريد النزول عنها ، ونعنتقها ونعربها وندخلها في لغتنا .. لا بد من الصلح بين لغة الكتابة ولغة الكلام . أما أنا فلست إخصائيا في وضع تفاصيل عقد الصلح ، فإن أولى الناس بوضعه علماء اللغة إن لم يكن قد حان الوقت لمجمع لغوي . ولكنني أعلم تمام العلم أن الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة هي إرضاء لغة الرأي العام من ناحية وإرضاء لغة القرآن من ناحية أخرى ، وأعلم أيضا أن رقي لغة الأمة عامل مهم من عوامل تقدمها إن لم يكن هو العامل الأول ، وأعلم فوق ذلك أنه إذا أبي أهل العلم قبول الأسماء الأعجمية الشائعة في الأمة ، وبعـدوا عن تصحيح المفردات العامية واستعمالها في الكتابة ، واستمروا يضربون حجبا كثيرة بين لغتهم الكتابية وبين لغة الأمة ، فإن اللغة الفصحى ربما تقع في الخطر الذي وقعت فيه قبل هذا القرن . »

وفي المقالة الخامسة التي نشرها بعنوان « في اللغة العربية » تكلم عن ضيق انتشار اللغة العربية الفصحى واقتصار معرفتها على فئة ضئيلة من الأمة ، مما اضطر نوابغا في العلم إلى كتابة آرائهم في اللغات الأجنبية ، وإحجامهم عن

(١) لقد حاول « ولمور » من قبل أن يوهم الناس بأن معارضتهم لاقرار العامية التي دعا إليها سيعرضهم لخطر أكبر من الخطر الذي يتحاشونه ، وهو انقراض لغة الهيبة ولغة الادب معاً ، واحتلال لغة أجنبية محلها نتيجة لزيادة الاتصال بالامم الاوربية ، وذلك لكي يحملهم على قبول العامية لغة للكتابة باعتبار أنها أهون الشرين وأخف الضررين .

ترجمة العلوم المختلفة من اللغة الأجنبية التي تعلموا العام بها لعدم توفر وسائل الترجمة لديهم . وساق شواهد مما يعاينه المترجمون الذين اتصل بهم شخصيا مما دعاه - كما يقول - إلى أن يكرر القول في وجوب التسامح في استعمال الاسم الأجنبي الجديد الذي جرى عليه العرف ، وصار أكثر شيوعا من أن يغيروا كبر شهرة من أن يهجر ، ناصحا الكتاب والمترجمين ألا يحاولوا إيجاد اسم للتغراف ولا للتليفون ولا للفتوجراف « لأن من يحاول ذلك يجب عليه من باب أولى أن لا يسمى الورد (وردا) ، بل يسميه حوجما لأن الورد له اسم في العربية الأصلية ، والله يعلم والناس جميعا أن التغراف والتليفون والفتوجراف لم يكن لها أسماء في البصرة ولا في الكوفة ، فهجرنا نحن تلك الأسماء لنأخذ أسماء أعجمية . »

ولم يكف الكتاب ينتهي من دفاعه عن مبدئه الأول في ترقية اللغة العربية ، وهو مبدأ التسامح في استخدام الأسماء الأجنبية المتداولة في لغة الحياة اليومية ، حتى أخذ يواصل دفاعه عن مبدئه الثاني ، وهو عقد الصلح بين الفصحى والعامية ، مبينا شروط هذا الصلح وفائده ، وهي « أن لا تحتقر الصحيح من هذه اللغة العامية فهجره لأن آباءنا وأمهاتنا يستعملونه . إن اللازم هو أن نأخذ الألفاظ الصحيحة ، ونأخذ الألفاظ المريضة نصحبها ، ونجمل ذلك بحري على أقلامنا كل يوم ، فتأنس العامه بلغتنا ، لأنهم يقرأون فيها ما في أنفسهم ، ثم يأخذون من حيث لا يشعرون كثيرا من الألفاظ الأخرى التي نكتبها والتي ليست مستعملة في الأسواق .. هذا المذهب يساعد كثيرا على تعليم اللغة في الكتائب والمدارس ، بل أقول فوق ذلك إن هجر الألفاظ السريية لالذنب آخر غير أنها تكرر كل يوم في لسان الأمة يعتبر في عرف الأدب القومي بل في عرف العقل تغطرسا غير مغفور . »

وفي المقالة السادسة التي نشرها بعنوان « إلى الأمام في اللغة أيضا » واصل

الكاتب الدفاع عن رأيه في وجوب النهوض بالعامية إلى درجة اللغة الفصحى ، وعن طريقته في تحقيق هذه الغاية ، داعيا الكتاب والمترجمين إلى الأخذ بها وتحقيقها عمليا فيما يترجمون ويكتبون . « نقول للمترجمين خذوا ما لم تجدوا في اللغة العربية من الأسماء التي أدخلها العوام في اللغة حين كان علماء اللغة في غفلة عنها وإذ تركوا بابها مفتوحا ، حتى دخلت فيها أسماء ليست منها وصقلت بالأسن واعتادتها ، فأصبح غير نافع كل مجهود يراد به نفي هذه الاسماء ، ونقول للكاتبين لا يأنف أحدكم من استعمال الألفاظ العربية والتراكيب العربية التي تلوها أسن العوام ، فإن العوام يملكون بانوراثه سر اللغة ، ويصرفون البيان فيها تصرفا حيا مألوفاً . وكثير من أساليبهم حسن جميل .

فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا ، فعليكم مسئولية الوقوف باللغة الفصحى ، عليكم مسئولية عدم انتشارها وما يترتب على ذلك من النتائج الخيفة »

ثم أخذ الكاتب في بيان الاعتبارات التي تحتم علينا المبادرة بالعمل على ترقية العامية ، فهو يرى أن هذه اللغة قد اشتد ساعدها وأصبحت منافسا قويا للغة الفصحى ، فهي لغة المحادثة بين الخاصة والعامية ، وتكاد تكون لغة المرافعات في المحاكم ، وهي اللغة المفضلة للمسرح عند الخواص في عمومهم والعوام ، واستدل على ذلك بالنجاح الذي أحرزته الأربع روايات التي ترجمها محمد عثمان جلال عن مولير إلى الزجل المصري ، وذلك عندما مثلت في الأوبرا التي لم يكن شهودها إلا من الخاصة وخاصة الخاصة . ودخول التمثيل بالعامية هو أشد ما ينجش المؤلف على حياة اللغة الفصحى . « إذا دخل التمثيل بهذه اللغة المبكسة الملحونة المشوهة في ذوق الجمهور ، أصبح استعمال هذه اللغة ضروريا ، وذلك من أكبر العوامل على تقوية الخطأ وتعميمه ، والجرأة على اللحن وعدم تهيبه »

لهذه الاعتبارات أصر الكاتب على وجوب إبرام الصلح بين فوق العامة وقوة الرأي العام وبين اللغة الفصحى قائلا : « وأقرب الطرق إلى هذا الصلح أن

تذرع إلى إحياء العربية باستعمال العامية ، ومتى استعملناها في الكتابة اضطررنا إلى تخليصها من الضعف . وجعلنا العامة يتابعون الكتاب في كتاباتهم والخطباء في خطاباتهم والممثلين في رواياتهم . »

وفي المقالة السابعة والأخيرة التي نشرها بعنوان « في اللغة العربية » أخذ الكاتب يرد على الذين عارضوه وهاجموا اقتراحه ملخصاً أقوالهم في اعتراضين : أحدهما : أن الاعتراف بما أدخلته الأمة من الألفاظ الأعجمية قد يكون فيه شبه تمصير للغة العربية ، وفي ذلك تعطيل لعامل من عوامل الجامعة الإسلامية ، وهو توحيد اللغة .

والثاني : أن ذلك وتصحيح الألفاظ العامية المصرية واستعمالها في الكتابة معطل للغة العربية الفصحى .

رد على الاعتراضين قائلاً : « أما عن الاعتراض الأول فنقول : إننا وإن كنا لسنا من أنصار هذه الجامعة المستحيلة بوصف كونها دينية ، لاقتناعاً بأن أساس الأعمال السياسية هو الوطنية وروابط المنفعة دون غيرها ، فإننا مع ذلك لا نرى الاعتراض وجيهاً ولا من هذه الجهة ، لأن القائلين بالجامعة الإسلامية يجب عليهم أن يقبلوا فيها الترك والفرس والهنود والصينيين والجاويين والشركاء وهم لا يعرفون من اللغة العربية شيئاً ، ومجموع عددهم أضعاف مجموع عدد من يتكلمون العربية من المسلمين ، فإذا كانت الجامعة الإسلامية وحدة وكانت اللغة داخلة في مشخصات هذه الوحدة وعاملاً من عواملها ، وجب أن تكون لغة هذه الوحدة هي لغة الأكثرية والأكثرية غير عربية فلا خوف على الجامعة الإسلامية الموهومة من إدخال المصطلحات العلمية في مضر في جسم اللغة العربية ، ذلك ولا ننأ إذا فرغنا أن اللغة العربية ستكون هي اللغة الرسمية في هذه الجامعة الإسلامية التي لا أدري من أي المواد يخلقونها ولا من أي الرقع يآلفون ثوبها ،

فإنه يسر هذه الجامعة الإسلامية أن تحيا هذه اللغة حياة جديدة ، وتكون
هي لغة علم الاجتماع وعلم السيكولوجيا ، ولغة الفلاحين في مصر والحمالة في بلاد
العرب جميعا .

وأما عن الاعتراض الثاني فإن الذي تقترحه ليس من شأنه أن يعطل اللغة
العربية الفصحى ، بل يزيدها فصاحة ويسرع في تطورها ولا ينفي منها إلا استعمال
ألفاظ لا حاجة لنا بها ، ولا مانع يمنع من استعمالها مع ذلك في الشعر عند تقدير
الوزن أو القافية فتكون محتاجة في فهمها إلى القاموس كما هو الحال الآن .

وتتلخص فكرة الكاتب في تمثيل اللغة أو كما يسميها هو في عقد الصلح
بين اللغة العربية الفصحى لغة القرآن والعامية لغة سواد الأمة والتي استمرضاها
في مقالاته السابقة مؤيدة بنصوص من أقواله فيما يأتي :

أخذ أسماء المستحدثات من اللغة اليومية وإيرادها على الأوزان العربية
بقدر الإمكان ، فإن لم يكن لها ثمة أسماء فمن معاجم اللغة وكتب العلم - لأن هذه
عنده دون اللغة اليومية - فإن لم يكن لها وجود في هذه أيضا وضع لها
الواضع ما شاء .

استعمال الألفاظ العربية والتركيب العربية التي تلوها السنن العوام . ما لم
يشوه يستعمل على حاله ، وما شوه يرد إلى أصله ويستعمل صميمها .
وإن في استعمال مفردات العامة وتراكيبها إحياء للغة الكلام وإلباسها لباس
الفصاحة ، إذ يكون من ذلك رفع هذه اللغة إلى الاستعمال المكتابي والنزول
بالضرورة من اللغة المكتوبة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، ذلك وإن ما
استعملته العامة إنما هو قرارات الأمة في هذه الكلمات التي لا تريد النزول
عنها ، وإن الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة هي إحياء لغة الرأي العام من ناحيته
وإرضاء لغة القرآن من ناحيته أخرى ، وإنما إذا أردنا الصلح بين اللغتين فأقرب

الطرق لهذا الصلح أن تذرع إلى إحياء العربية باستعمال العامية ، ومتى استعملناها في الكتابة أضطررنا إلى تخليصها من الضعف وجعلنا العامه يتابعون الكتاب في كتاباتهم .

وقد طبق الكتاب هذه الفكرة عمليا في كتاباته فاتخذ الأسماء الأجنبية من لغة الحياة اليومية واستعمل التراكيب والتعبيرات المصرية . وحسبنا أن نشير هنا إلى مظاهرها فيما كتبه عن اللغة . فهو مثلا يقول في دفاعه عن مبدئه في اتخاذ الأسماء الأجنبية من لغة الحياة اليومية : « الأسماء الجديدة ما لها ؟ لو أخذناها بزي ما هي فبت في لغتنا واتبعت أوزانها . . نحن نلبس أزياء المودة الغربية ونستعمل ما تقدمه لنا الصناعة الأوربية من الآلات والماكينات . . . نحن نعمل هذا كله ونعتبره بشير الرقي ، فما بالنا لا نعتبر لغتنا كالعالم نزيد عليها كل جديد بمقدار الحاجة ، وكالفن والصناعة والتجارة يزداد مقدارها بزيادة علاقتنا بالأمم الأخرى . . . نحن نعمل ذلك بالفعل ولـكـننا ننكره بالقول . والأمة سائرة على هذا النمط من التطور ، فهي تعرف الكيمياء ولا تعرف السفينة غير أن خمسة ستة من الكتاب أو عشرين ثلاثين من المترجمين والمعلمين هم الذين لا يريدون الاعتراف بهذه الحقيقة . . . » .

هذه الفكرة كان لها صدى كبير في الأوساط المصرية على اختلافها فوجدت معارضين ومؤيدين . أما المعارضون فلم يخف عليهم ما انطوت عليه فكرة التقريب بين الفصحى والعامية من مناصرة للعامية ومحاولة للتدرج في رفعها إلى الاستعمال الكتابي بعد أن فشلت الدعوة إلى استعمالها خالصة والاكتفاء بها بدل العربية الفصحى . وكان في مقدمة من عارضها وبين خطورتها مصطفى صادق الرافعي وذلك في مقال له تحت عنوان « تمصير اللغة ^(١) » واعتمد في معارضته على الأدلة الآتية :

(١) انظر كتاب « تحت رايه القرآن » . تأليف مصطفى صادق الرافعي . طبع مصر ١٩٥٢٤

١ - أن شيوع هذه الفكرة في كل أمة لها عربية وأخذ أهلها مأخذنا في عاميتها يؤدي إلى انقراض الفصحى ومحوها .

٢ - أن قاعدة التسامح في استعمال المفردات والتراكيب العامية ستسمح في الأجيال المستقبلية إلى درجة تصير فيها الفصحى في كتبها الكريم ضربا من اللغات الأثرية . ويشبه الكتاب قاعدة التسامح اللغوي هذه بالقاعدة الاستعمارية التي تبدىء بالتسامح للمستعمرين والغزاة في أخذ الشيء القليل ، ثم تنتهي بالتسامح في كل شيء قل أو كثير .

٣ - أن فكرة إحياء العربية باستعمال العامية تتعارض مع ما سنته لغة القرآن من تقيد اللهجات بها ، ومحو لغات العرب جميعا على فصاحتها وقوة الفطرة في أهلها وردّها إلى لغة واحدة هي اللغة القرشية . فكيف نعمل نحن على تمزيق هذه الوحدة اللغوية التي استطاعت أن تؤلف بين قلوب العرب على دين واحد . وكيف نرضى باستعمال لهجاتنا العامية التي تأبى أن تقيد بشيء ، وهي أبدا دأمة التغير حتى صارت في بعض قرى مصر كأنها مالطية « متمصرة » وصار بعض هذه القرى لا يفهم عن بعض كما ترى بين أقصى الدلتا وأقصى الصعيد .

٤ - أن هذه العامية التي يقولون بأقلام مفرداتها وتراكيبها في الفصحى لا تصلح في تراكيبها وصيغها للكتابة ما لم تفصح على وجه من الوجوه ، وهي بعد لا وزن لها في كل ما ابتعدت به عن الفصحى إلا في عبارات قليلة مما يكون أكبر حسنه أنه أخرج على نسق معروف في البلاغة العربية : كضرب المجاز والكناية وما إلى ذلك ، فإذا هي نافرت الفصحى لفظا أو نسقا فاست واجدا فيها إلا أطلالا من كلمات عربية يأبأها من يعرفها صحيحه ماثلة ، ويعدّها من النقص من يقيّمها سويه كاملة ، وكيفما أدركتها لا تعرف لها إلا رقة الشأن وسقوط المنزلة بازاء أصلها الفصحى الذي خرجت منه ولا تزال فيها مادته . فما اخلافنا

في لغة هي في طبيعتها اللغوية تأتي أن تكون أصلاً وأن تعد لغة ، ومهما جهدت بها لا تحول إلا إلى أصلاً المعروف التميز ، فإذا أريدت على غير ذلك التأت واضطربت وفرت إلى الأسواق والسبل .

هـ - أن الدعوة إلى تمصير اللغة نوع من أنواع العصبية الوطنية الممتوتة التي محاه الإسلام ، ولا سبيل إلى تحقيقها واعتبار هذه المصرية أصلاً لغوياً جمعاً عليه إلا بتمصير الدين الإسلامي الذي تقوم عليه هذه العربية .
وانتهى الكاتب إلى القول بأن وسيلتنا في إحياء العربية هي نشر التعليم واستعمال الفصحى خالصاً ما نوساً .

وأما المؤيدون للفكرة فكان أكثرهم من الأدباء والنقاد الناشئين الذين تحمسوا لفكرة الأدب المصري . فقد اعتبروا تمصير اللغة شرطاً أساسياً لخلق الأدب المصري الذي يسعون إلى تحقيقه ، فراحوا يشيدون باللغة المصرية ، ويستخدمونها في كتاباتهم مترجمة بالعربية الفصحى حيناً ومستقلة عنها حيناً آخر .
وكان من أكثر الأدباء تحمساً لفكرة تمصير الأدب لغة وموضوعاً محمد تيمور ، شغل طويلاً بهذه الفكرة وجاهر بها وقام فعلاً بتحقيقها . فأشاد باللغة المصرية في مقالة له بعنوان « الوطن » حيث عبر عن تعلقه بالوطن الذي حدده جغرافياً من الاسكندرية إلى أسوان ، ورجع به إلى أصوله التاريخية الفرعونية ، وبين اعتزازه بكل سمة تميزه بما في ذلك لغته الحية ذات النغمة الخاصة التي تميز المصري عن السوري والمغربي بل عن جميع سكان الأرض . يقول :
« وطنك أيها المصري هو تلك الأرض التي تعيش عليها والتي تمتد من الاسكندرية إلى أسوان . هذا هو الوطن إذا أردت أن ترى فيه غير بقعة من الأرض تأكل ثمراتها وتنفس هوائها وتضم رجاءها عظامك إذا فاضت روحك إلى بارئها . في جوف هذه الأرض ينام مينا ورمسيس ومحمد علي ، وفوق هذه

الأرض ترى الأهرام وأيا الهول وتلك الآثار القديمة التي تفخر بها مصر . فليس الوطن اذن هو بقعة الأرض غسب ، بل هو تاريخك أيضاً ذلك التاريخ الذي يضم شتاتك والذي ترى لأجدادك في بطونه صفحات طاهرات .

وإذا نظرت أيها المصري لمواطنيك ألا تجد لهم لغة حية يتكلمون بها ويكتبون ما يحول في خواطرهم ؟ ألا ترى لهم لونا خصيصاً ببشرتهم ؟ ألا تسمع لكلامهم نغمة مصرية تفرقهم عن السوري والمغربي بل عن جميع سكان الأرض ؟ هذه حقيقة لا نزاع فيها . وتراهم أيضاً متفقى المشارب متحدثي الأُميال ، يسمعون لهدير النيل ألحانا لا يعجب بها غيرهم من الناس ، ويرون في زرقة سماهم جمالا غاب عن أهل الأرض جميعاً . فاللغة واللون والنغمة والمشارب والأُميال وألحان النيل وزرقة السماء كل هذه الأشياء هن الوطن أيضا .. »^(١)

هذه اللغة المصرية التي يرى فيها هذه الحيوية والعذوبة والتي يعتبرها من أهم الظواهر التي يتميز بها الوطن استخدمها في كتابة رواياته المسرحية وهي : العصفور في قفص وعبد الستار أفندي والعشرة الطيبة والهاوية^(٢) . كتبها كلها بالعامية المصرية الشائعة دون أن يعبا بالخرق الذي أحدثه في اللغة الفصحى والذي جر عليه كثيراً من حملات الأدباء والنقاد . يقول محمود عزمي في تقديمه لكتاب محمد تيمور « المسرح المصري » : « وطالما أثارت هذه العامية مناقشات

(١) كتاب « وميض الروح » تأليف محمد تيمور - طبع مصر سنة ١٩٢٢ ص ١٨٦
وأنظر رأيه في مشكلة الألفاظ المستحدثة . في مقال له عن « الجمع اللغوي » المرجع نفسه ص ١٧٣ .

(٢) هذه المسرحيات من تأليفه ما عدا « العشرة الطيبة » فقد مصرها عن الفرنسية وقد نشرت مسرحية العصفور في قفص وعبد الستار أفندي ، والعشرة الطيبة في كتابه « المسرح المصري » سنة ١٩٢٢ . ونشرت مسرحية الهاوية في كتابه « حياتنا التمثيلية » طبع مصر سنة ١٩٢٢ .

حادثة طويلة بينه وبين كثير من الأدباء ، على أنه كان يرى أن المسرح مرآة الطبيعة يجب أن تنقل إليه الطبيعة كما هي من غير تزويق ، ويرى الناس في أحاديثهم يتكلمون العامية فلا بد أن تكون كذلك على المسرح ، وأن العهد الذي كان فيه المسرح أداة من أدوات أدب اللغة قد انقضى وجاء دور المسرح الحقيقي . وكثيراً ما قيل لتيجور إن العامية لا يمكن أن تصور الشعور الحقيقي خصوصاً في المواقف المحزنة المؤلمة ولكنه كان يرى ذلك عجباً ممن يقول له مثل هذا القول . فالعامية كأية لغة أخرى يمكن أن يعبر بها عن كل ما يراد التعبير عنه» (١)

وقد أثرت نزعته إلى تمصير لغة الأدب القومي في مؤلفاته الأخرى وخاصة النثرية التي كتبها باللغة العربية الفصحى ، فجعلته يفتح بعض ألفاظ العامية وأمثالها في كتابه ، كما فعل في قصصه القصيرة التي سماها « ما تراه العيون » (٢) وجعلته من ناحية أخرى لا يعنى بتقويم أسلوبه وتنميته ، وقد أشار زكي طليمات إلى هذه الظاهرة في تقديمه لكتاب محمد تيجور « حياتنا التمثيلية » في قوله : « ويلوح لي أن تأثره بهذه النزعة (يعنى تمصير اللغة) كان صارفاً إياه عن تقويم أسلوبه الكتابي سيما في النثر ، ولا شك أنه فقد نفسه بين هجره المحسنات الكتابية

(١) المسرح المصري . المقدمة صفحة ٥

(٢) نشرت . « ما تراه العيون » في كتابه « وميض الراجح » ص ٢١٥ - ٢٧١ وهي

قصص قصيرة من صميم الحياة المصرية ، رسم فيها المؤلف صوراً ومشاهد حقيقة (في القطار ، المنزل رقم ٢٢ ، بيت الكرم ، حفلة طرب ، صفارة العيد . . .) ويتضمن كتاب وميض الراجح لثاره التنظيمية والنثرية . وقد قسمها الناشر وهو شقيقة محمود تيجور إلى ستة كتب :

١ - الديوان ٢ - الوجدان ٣ - مقالات في الأدب والاجتماع

٤ - ما تراه العيون ٥ - خواطر ٦ - مذكرات باريس

التي ترمى إلى حبكة الأسلوب العربي وما كان يسعى إلى إيجاده « (١) » .

وقد شارك محمود تيمور في نزعه إلى تمصير الأدب لغة وموضوعا كثير من الأدباء نذكر منهم : شقيقه محمود تيمور وحسين هيكل وتوفيق الحكيم وستكلم عنهم فيما بعد .

ومن النقاد الذين أسهموا في توجيه الأدباء إلى إنشاء أدب قومي يتزع من بيننا ويعالج مشاكلنا ويصور آمالنا وآلامنا ويكتب بلغتنا العامية المصرية التي نفهمها العامة والخاصة على حد سواء عبد العزيز عبد الحق . فإثار موضوع اللغة المصرية وخصه بكل اهتمامه ، لأنه رأى أن الأدب القومي لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كتب باللغة القومية وذلك في مقال له بعنوان « الأدب القومي » (٢) .

بدأه ببيان العوامل التي أوجدت القومية المصرية . فذكر أن العرب أضاعوا قوميتنا أضاعة تامة بسبب اصطناعنا للغتهم وأدبهم . وأنتا لم نسترجع هذه القومية إلا في العصر الحديث بسبب الحوادث السياسية التي مرت بنا والتي نشأت من عوامل أكثرها خارجية وانتهت بالثورة المصرية ، وبسبب المفاخر التاريخية القديمة التي نحن مدينون للأجانب بمعرفتها .

وبين أن السبيل إلى اكتمال نمو القومية عندنا هو أن نوجه عنايتنا إلى اللغة القومية وآدابها التي هي السبيل إلى تحقيق آمالنا الاجتماعية والسياسية .

ثم شبه المرحلة التي نجتازها في اللغة والأدب في الوقت الحاضر بالمرحلة التي اجتازتها ولايات الدولة الرومانية بعد غارات المتبربرين ، والتي انتهت

(١) كتاب « حياتنا التمثيلية » طبع مصر سنة ١٩٢٢ . المقدمة ص ٢٣

(٢) انظر كتاب « نظرات نقدية في شعر ابن شادي » لحسن صالح الجداوي طبع مصر سنة ١٩٢٥ حيث صدر المؤلف الكتاب بمجموعة من المقالات الأدبية الجديدة النزعة - كما يقول - ومنها مقال « الأدب القومي » لعبد العزيز عبد الحق

باقصاء اللاتينية لغة الكتاب وإحلال لغات الحديث محلها . وأشار إلى أن الفرق
بيننا وبينهم هو أن كتابهم كانوا أكثر منا تحريراً ، فداسوا على الأرستقراطية
العامة التي كانت تتمثل في استعمال اللغة اللاتينية وكتبوا باللغات التي يفهمها العامة
لا اللغات التي يفهمها الخاصة ، وأنشأوا بذلك أدبيات قوية صارت من أهم
أركان النهضة الأوروبية ، أما نحن فعملنا في إعدام التحرر من العربية الفصحى هي
تشبت رجال الثقافة الأزهرية بالعرب وحرصهم على اللغة العربية وآدابها . وهو
لا يرى مبرراً لهذا الحرص متغاضياً عن جميع الارتباطات الدينية والتاريخية والثقافية
التي تربطنا بالعرب ، ويتكلم عن العرب بنغمة يخالها القارئ . لأول وهلة نغمة
أجنبية ، مثل تلك النغمات التي كان يرددوها ويلكؤكس في حملته على العرب
والعربية فيقول : « إننا إذا استعملنا لغة واحدة بل لو تبعنا في استعمال اللغة سنة
التطور لتحولت اللغتان اللتان نستعملهما إلى لغة واحدة ، غير أن ذلك الحلم بعيد
التحقيق لكثرة العوائق التي أهمها تشبت رجال الثقافة الأزهرية بالعرب ، فهم
يضحون بقوميتهم المصرية من جراء الحرارة الدينية من وجهة اللغة والأدبيات
في سبيل إحياء اللغة العربية والأدب العربي . ويعد وقف جهودهم وقصر حياتهم
على ذلك فضلاً لنا على العرب لا نسمع بمثله ، بل يصل دهشتنا منه إلى الشك
فتسأل : هل هؤلاء أعراب أو مصريون ؟ ولا يتوهم من هذا الكلام تحامل
على العرب أو غيرهم فغايى المقدسة هي القومية المصرية ويعز على الإنسان
تخطيطها في سبيل العرب » (١)

ويتكلم عن العامة المصرية بصفتها لغتنا القومية مميّنا مميزاتها :

١ - فهي صورة مهذبة سهلة للغة العربية قابلة للحياة والاستعمال . فكل كلمة

« كان » مثلاً أعذب من « أيضا » و « فین » أسهل من « أين » و « له » أفضل من « الساعة » الخ .

٢ - وهي اللغة التي نستعملها في معظم حياتنا فلم تكن الدراسة والجرائد - لأقلية - والشئون الدينية - لأغلبية - لما استعملنا اللغة العربية ولما احتجنا إليها .

ثم يشير إلى النتائج التي ستترتب على استعمال العامية المصرية في الكتابة وهي :

١ - دفع الآلام التي يقاصها الطفل المصري في مدرسته من جراء الاختلاف بين لغة المحادثة ولغة الكتابة .

٢ - تقريب الشقة بين الأدب والامة .

٣ - نشوء الأدب القومي .

٤ - كثرة الراغبين من الاجانب - لسهولة اللغة - في تعلم اللغة المصرية

الجديدة .

وبنتهي مثل غيره من دعاة العامية الذين يذهبون من نجاحها إلى القول بوجوب

التسوية بينها وبين الفصحى ، تلك التسوية التي تقضي بتطعيم الفصحى بالعامية

وخاصة - كما يقول - في لغة الحوار ، لأنه يرى أن اللغة العربية النقية تجعل الحوار

مشوبا بالتصنع والبعد عن الحياة (١) .

ويختم المقال ببيان الهدف الذي يسعى إليه من خلق أدب مصري وهو :

١ - تنمية شعور الأمة بذاتها .

٢ - إستيعاب الحياة المصرية بالتحليل والنقد .

٣ - إيجاد طابع ، اثق ذي مميزات خاصة بالامة ، فإذا قصد أوروبي مصريا

استطاع أن يفهمه لأنه قرأ بلغته آثار الأدب المصري .

(١) سأثبت فيما بعد أن الحوار يمكن أن يصاغ باللغة العربية المقيمة دون أن يبدو عليه

شئ من التكلف أو الجور كما يزعم المؤلف .

القرآن الدعوة بحركة تيسير نحو العربية وكتابتها ومنتها

لأريد هنا أن أتعرض لمناقشة الآراء التي نادى بوجود تيسير نحو العربية الفصحى وكتابتها ومنتها لأن لذلك موضعه من البحث . وإنما أريد أن أبين فقط أن بعض أصحاب هذه الآراء قد ضمنوا آراءهم تقدماً شديداً قاسياً للعربية الفصحى ومناصرة صريحة واضحة للعامية ، وكانت ذريعتهم في ذلك صعوبات الفصحى التي زعموا أنهم يريدون تذليلها . كان في مقدمة أصحاب هذه الآراء الذين استطاعوا عن طريق إيهام الناس بخدمة اللغة العربية الفصحى التنفيس عن ميولهم إلى العامية ، عبد العزيز فهمي أحد شيوخ جمع اللغة العربية —ة وذلك في الاقتراح الذي قدمه إلى المجمع (في جلسة ١٩٤٣/٥/٣) بشأن تيسير الكتابة العربية ، والذي دعا فيه إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية . فقد قدم لاقتراحه بمقدمة إنطوت على رغبته في إقصاء اللغة العربية الفصحى وأسفه الشديد لعدم تمكن اللهجات المحلية من احتلال مكانها . نقبس منها الفقرة الآتية كما جاءت بنص أقواله « كنا أصبح يعلم علماً ضرورياً أن اللغة كائن كالكائنات الحية ينمو ويهرم ويموت ، مخلفاً من بعده ذرية لغوية متشعبة الأفراد هي أيضاً في تطور مستمر ، ولم يستطع قوم للآن أن يغالبوا هذه الظاهرة الطبيعية ، فإن التطور يكبح شراسة من غالبه

لكن حال اللغة العربية حال غريبة بل أغرب من الغريبة ، لأنها مع سريان التطور في مفاصلها وتحتيتها في عدة بلاد من آسيا وإفريقية إلى لهجات لا يعلم عددها إلا الله ، لم يدر بخلد أية سلطة في أي بلد من تلك البلاد المنفصلة سياسياً ، أن يجعل من لهجة أهله لغة قائمة بذاتها لها نحوها وصرفها وتكون هي المستعملة في الكلام المفوظ وفي الكتابة معاً ، تيسيراً على الناس كما فعل الفرنسيون والإيطاليون والأسبان أو كما فعل اليونان . . لم يعالج أي بلد هذا التيسير وبقي

أهل اللغة العربية من أتعس خلق الله في الحياة .

إن أهل اللغة العربية مستكرونها على أن تكون العربية الفصحى هي لغة الكتابة عند الجميع ، وأن يجعلوا على قلوبهم أكنة وفي آذانهم وقراً ، وأن يردعوا عقولهم من التأثير بقانون التطور الحتمى الآخذ مجراه بالضرورة - رغم أنوفهم - في لهجات الجماهير تلك اللهجات التي تتفرع فروعاً لاحت لها ولا حصر ، والتي تتسع كل يوم مسافة الخلف بينها وبين الفصيحة جدة جداتها إتساعاً بعيداً .

هذا الاستكراه الذى يوجب على الناس تعلم العربية الفصحى كيما تصح قراءتهم وكتابتهم هو فى ذاته محنة حائلة بأهل العربية ، إنه طغيان وبنى لأنه تكليف للناس بما فوق طاقتهم ^(١) . ولقد كنا نصبر على هذه المحنة لو أن تلك العربية الفصحى كانت سهلة المنال كبعض اللغات الأجنبية الحية ، لكن تناولها من أشق ما يكون وكلنا مؤمن بهذا ولكن الذكرى تنفع المؤمنين فلنذكر بعض هذه المشقة ^(٢) .

هذا رأى عبد العزيز فهمى فى العربية الفصحى التي تصدى لخدمتها ، لم يكن متوقفاً أن يصدر عن أحد أعضاء المجمع الذى أقيم لحماية العربية . لكنه كان ضحية البلبلة الذهنية التي أوقع الأجانب فيها أبناء العربية الذين وصلوا إلى أعلا المراتب بتمكنهم من العربية . ولهذا كان لاقتراح عبد العزيز فهمى خطورته وهي خطورة لم تأت بما تضمنه من حملة على العربية فحسب ، بل من مكانة صاحبه العلمية والاجتماعية . ولكن رغم هذه الطعنات التي وجهها إلى العربية الفصحى

(١) وصفة استعمال الفصحى في الكتابة بأنه (استكراه) و(طغيان) و(بنى) منقول من لوكوكس الذى وصفه من قبل بأنه سخرة عقلية .

(٢) انظر ص ٢ و ٣ من اقتراح عبد العزيز فهمى . فى كتاب تفسير الكتابة العربية . نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة . طبع القاهرة ١٩٤٦ م .

في مقدمة الاقتراح وفي ثنائه ايجمل الناس على قبول دعوته إلى استبدال
الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، لم تلق دعوته قبولا من السواد الأعظم
من أبناء العربية في بيئاتها المختلفة . ولم يناصر الدعوة إلا أقلية من عرفوا
بعنائهم للعربية الفصحى ، فكانت هذه الدعوة بمثابة متنفس جديد لعنائهم
للعربية .

هذا إلى ما تضمنته بعض الاقتراحات الأخرى التي نادت بتيسير نحو العربية
وتبسيط متنها من قدح في العربية الفصحى وتضحية ببعض خصائصها ، ورعاية
قوية للعامية يتعذر معها أن تكون اللغة الجديدة الميسرة رباطا عاما لكل البلدان
الناطقين بالعربية كما سنبين ذلك في موضعه .

اقتراح الدعوة بحركة تجديد الأدب العربي :

ووجدت الدعوة إلى العامية منفذا عن طريق الدعوة إلى تجديد الأدب
العربي . ذلك لأن بعض دعاة تجديد الأدب العربي المتطرفين رأوا أن يقطعوا
كل صلة بين الأدب العربي القديم الذي أصبح في نظرهم لا يتصل بحياتنا ولا
يلتئم أذواق شبابنا . وبين الأدب الجديد الذي يدعون إليه ويريدون أن
يوجهوه وجهة عربية تلائم حياتنا العصرية . فذهبوا لتعزيز دعوتهم وترويجها
يطعنون في الأدب العربي القديم لغة وموضوعا . ومن هؤلاء المجددين
الهدامين الذين نالوا من اللغة العربية الفصحى عن طريق النيل من الأدب القديم
سلامة موسى .

وقد ضمن كتابه « الأدب للشعب » (١٩٥٦) آراءه في الأدب القديم
الذي يريد أن يقضى عليه ، والأدب الجديد الذي يدعو إليه . وهذه الآراء
كان قد سبق له أن صرح بها على صفحات الجرائد والمجلات وفي كتبه السابقة .

ففي هذا الكتاب يعرف الأدب القديم من ناحية اللغة والموضوع بأنه أدب
« ملوكي » ، لأنه كتب للوك والامراء ، وأنه أدب اللذة الجنسية ، وأدب
المنازعات الحربية أو المناقشات الدينية ، وأدب التسلية للملوك والامراء ،
وأدب الاستعارة والتورية والبهارج والمحسنات لم يقصد به إلا اللذة الذهنية
أو الترف الذهني ، وأنه في النهاية ليس للحياة أو الإنسانية أو للشعب أو للمجتمع .
ولذلك فهو يرى وجوب إماتة هذا الأدب « يجب أن يموت هذا الأدب »
الملوكي أدب المجاز والاستعارة والتورية والبهارج والمحسنات ، هذا الأدب
الذي ينأى عن إحساس العصر ووجدان الشعب ويخلو من الأهداف الإنسانية .
يجب أن يكون للأدب دستور جديد بحيث يحترم الشعب . . الشعب أولا
والشعب أخيرا والإنسانية في كل زمان ومكان ، (١) .

هذا إلى ما وجهه من حملات على أدبائنا الذين نهجوا نهج القدامى وكرسوا
جهودهم لدراسة الأدب القديم ونشره مثل شوقي والجارم والعقاد وطه حسين
ومصطفى صادق الرافعي . وحاول أن يبطن حملته على هؤلاء الأدباء بحمية وطنية ،
واتخذ من هذه الوطنية التي اصطنعها حديثا ذريعة لتعطيم قواعد العربية (٢) .

(١) كتاب الأدب للشعب . طبع مصر سنة ١٩٥٦ ص ٤٨

ونلاحظ أن سلامة موسى قد اتخذ من موضوع المديح وموضوع الفزل في الأدب العربي
مقياسا للحكم على الأدب العربي القديم كله ، ونسى حكمة المتنبي وزهد أبي التماهية وفلسفة
المعري التي ضمنها تجاربه في الحياة .

أما المحسنات اللفظية والبهارج التي يصف بها الأدب القديم ، فهي ليست خاصة من
خواصه وإنما هي ظاهرة اعترته في فترة ضعف . فلما قامت نهضتنا الحديثة على بعث الأدب
العربي القديم في أزهى عبوره ثلاث هذه البهارج اللفظية .

(٢) انظر حملته على شوقي في المرجع نفسه ص ٤٤

أما الأدب الجديد الذي يدعو إليه فيرى أنه يجب أن يتجه وجهة غربية حيث
النور والعلم والحضارة . وفي وقتنا الحاضر في مصر والاقطار العربية يجب أن
يكون الأدب كفاحا نحارب به رواسب القرون المظلمة ندعو فيه إلى الحضارة
العصرية أى حضارة أوروبا . إذ نحن على يقين بأنه إذا كانت الشمس تشرق من الشرق
فإن النور يأتي إلينا من الغرب ، (١)

هذا ، ولأن الأدباء الأوربيين لا يكتبون في الخواء وإنما يعالجون المشكلات
الاجتماعية الإنسانية . وهم يكتبون للشعب باغة الشعب (٢) ولذلك فهو يعتبر
الأديب المجدد من يكتب للشعب باغة الشعب المستطاعة وأن تكون شئون
الشعب موضوعات دراسته واهتمامه . (٣)

ويعرف لغة الشعب أو لغة الأدب الجديد الذي يدعو إليه بأنها لغة ديمقراطية
ليست بالعامية طبعاً . . . لأن العامية لا تكفى للتعبير . ولكن باغة ميسرة تشق على
العامية يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها . (٤)

هذا التعريف لغة الشعب أى لغة الأدب الجديد إذا حققناه على ضوء آرائه
السابقة في العامية ، نجد أنه لا يعنى به سوى اللغة العامية وإن كان قد أضفى عليها
هذه الأسماء الجذابة مثل اللغة الديمقراطية أو اللغة الميسرة .

(١) المرجع نفسه ص ١٢ (٢) المرجع نفسه ص ٩ (٣) المرجع نفسه ص ٥
(٤) المرجع نفسه ص ٣٧ — وانظر رأيه في اللغة القديمة الموروثة في كتابه «البلاغة
العصرية» طبع مصر سنة ١٩٤٥ ص ٢٧ . فما جاء فيه أن الكلمات القديمة التي ورثناها
تحمل إلينا تقاليد هي رواسب الثقافة القديمة التي كثيرا ما تضرنا في مجتمعاتنا المصرية ، وأنها
الكلمة النصحى ليست جوية أى أنها لا تنقل إلينا جو الحديث ، وأن لغتنا خرساء لا تتأ
جعلناها مثل لغة الصكبان جامدة لا تتطور ، وأن الكلمات الموروثة كانت تبرز عن حاجات
المجتمع العربي ، وهذا المجتمع كان أوتقراطيا أرستوقراطيا . فيجب أن نجعل لغتنا ديمقراطية
إذا أردنا أن يكون مجتمعنا ديمقراطيا ، وأن السكاتب الذي يبعد إلى إحياء الكلمات القديمة
(الاحافير اللغوية) باستخدامها وبث الحياة فيها ، فإنه إن يهل من هذا المجهود إلا إلى
تكليف المجتمع عبثا لا ينتفع به

فهذه العامية التي يقول عنها في سنة ١٩٥٦ إنها تكني للتعبير ، كانت في سنة ١٩٢٦
لغتة المفضلة التي لا يشك في أنها تفضل اللغة الفصحى وتؤدي أغراضنا الأدبية
أكثر منها ، والتي اضطر إلى التسوية بينها وبين الفصحى لأنه وجد أننا لم نبلغ
بعد الطور الذي يمكننا فيه أن نطعم إلى إقرار العامية والاعتراف بها كلفة أدبية ،
ونحن نلجأ إلى شروط هذه التسوية أو هذا التيسير لوجدنا إلى أي حد كان
سلامة موسى يرخس في استعمال العامية ويحاول إفساح المجال أمامها . (١)

وهكذا استطاع سلامة موسى أن ينال من الفصحى باسم التجديد في الأدب
وأن ينال من الأدب العربي القديم باسم الوطن والمدنية والإنسانية .

(١) انظر مجلة الهلال . الجزء العاشر السنة ٢٤ . أول يوليو سنة ١٩٢٦ م

الباب الثالث

أثر الدعوة في الدراسات اللغوية

الفصل الأول : أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العامية .

الفصل الثاني : أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العربية الفصحى

الفصل الأول

أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العامية

لم تقتصر الدعوة إلى العامية على مجرد التأييد والمعارضة وإختلاف أساليب المؤيدين والمعارضين سواء في تدعيمها أم في مقاومتها كما رأينا في البابين السابقين، بل إنها تركت آثارا واضحة في الميدان اللغوي والميدان الأدبي. أما الميدان اللغوي الذي خصصنا له هذا الباب فقد حظي بدراسات متعددة متنوعة. تناول بعضها العامية : نشأتها ، أصول مفرداتها ، خصائصها ، بلاغتها . وتناول بعضها العربية الفصحى ، وهذه خصص قسم منها لتذليل صعوبات الفصحى التي تذرع بها دعاة العامية للقضاء عليها : صعوبات تتعلق بالحروف والنحو ومتن اللغة وأسماء المستحدث في العلوم والفنون ومطالب الحياة العامة ، وخصص القسم الآخر للدفاع عن الفصحى : نشأتها ، تطورها ، قدرتها على مسايرة الحضارة في مختلف عصورها ، مكائنها بين اللغات الراقية ، مقارنتها باللاتينية ، أدواؤها كيفية معالجة هذا الأدواء ، وسائل النهوض بها ...

ولنبداً بالمؤلفات التي تناولت دراسة العامية . وهذه ألف بعضها استجابة لرغبة أجنبية ، وبعضها بدافع من الرغبة في الوقوف على حقيقة العامية التي جمل منها دعائها منافسا قويا للفصحى ، وفي معرفة ما يمكن من الاستفادة منها لتطويع الفصحى التي تنبأ لها أعداؤها بالموت .

المؤلفات التي تناولت دراسة العامية استجابة لرغبة أجنبية :

بذل دعاة العامية من الأجانب كل ما في وسعهم لافساح المجال الأدبي أمام

العامية . من دعوة صريحة لها ، وتسجيل ونشر لآدابها ، ومحاولة لاقحامها في نماذج علمية وأدبية رفيعة ، إلى غير ذلك من الأساليب التي أوردناها في الباب الأول . وقد لجأ بعضهم إلى وسيلة أخرى آمليين أن يكون لها أثرها في تدعيم العامية ، وهي إدخال العامية في ميدان البحث العلمي . فقاموا يشجعون الباحثين عندنا على دراسة العامية ويقترحون عليهم ألوانا من هذه الدراسة . ونحن لا نفترض على دراسة العامية إذا كانت هذه الدراسة بدافع من الرغبة في المعرفة ، ولا نشك في أهداف كل من تصدى لدراستها إستجابة لاقتراح أجنبي ، وإنما نريد فقط أن تنبه إلى سوء نوايا المقترحين الأجانب ، الذين اعتقدوا أن توسيع نطاق البحث العلمي في العامية سيضفي عليها أهمية قد تؤهلها لاحتلال الميدان الأدبي في المستقبل ، وقد رأينا داعية العامية الأول « ولهم سبيتا » يرجع إعراضنا عن الكتابة بالعامية إلى إهمالنا دراستها .

كان من المستجيبين لهذه الاقتراحات الأجنبية في دراسة العامة «حفي ناصف ووفاء محمد القوني . ولكن استجابتهما لهذه الدراسة كانت علمية بعيدة عما وراء العلم من أهداف مفروضة كما سيتضح لنا من التعريف بمؤلفاتهما .

كتاب مميزات لغات العرب

من هذه المؤلفات كتاب « مميزات لغات العرب وتخريج ما يمكن من اللغة العامية عليها وفائدة علم التاريخ من ذلك » لحفي ناصف . قدمه إلى جمعية العلوم الشرقية التي عقدت في وينا سنة ١٨٨٦ م . وهو استجابة لاقتراح الدكتور مرتين هرتن M.Hertman أستاذ اللغات الشرقية في برلين . والاقتراح في وجوب جمع خواص الكلام الدارج لما لذلك من أهمية

حاول حتى ناصف في هذا الكتاب أن يستدل بطريقة الكلام على إرجاع كثير من اللغات العامية إلى أصولها من لغات العرب ذات الخصائص المختلفة والمميزات المتعددة .

بدأ الكتاب بإشارة إلى اختلاف لهجات عوام المصريين مبينا أن هذا الاختلاف ليس بأمر خاص باللغة العربية أو بالبلاد الشرقية ، بل هو عام في سائر اللغات في كل البلدان ، يعلمه من نصب نفسه للبحث والتتقير عن غوامض اللغات وتمييز حقائقها . ثم حاول أن يتعرف أسباب هذا الاختلاف في اللهجة العامية المصرية متبعا في بحثه الخطوات الآتية :

- ١ - أخذ مادة من مواد الاختلاف وألقاها تحت منظار البحث .
- ٢ - عرض هذا الاختلاف في تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب .
- ٣ - أرجع أصل كل لهجة في مصر إلى قبيلة عربية .
- ٤ - واستدل على هذه الصلة ببعض المعلومات التاريخية التي يعرفها عن كل قبيلة .

أما مادة الاختلاف التي اتخذها المؤلف لتكون نموذجا لباقي المواد فهي طريقة النطق بالقاف . وقد شرح المؤلف منهجه في بحثها ، ووقفه على السر

(١) أنظر مقالة « أهمية جمع خواص الكلام الدارج » للدكتور هرتين هرتين . في مجلة المشرق ١٨٩٨ (١ ص ٧٩٠ - ٧٩٧) وقد وجدت المقالة مستقلة في رسالة مخطوطة في المكتبة اليسورية بدار الكتب تحت رقم (٤١٦ ألفه) .

في تعدد مظاهر النطق بها، وإرجاع هذا السر إلى إرث اللغة عن القبائل العربية التي استوطنت مصر منذ الفتح الإسلامي، ثم بين النتائج التي خرج بها من البحث وذلك حيث يقول: « فأخذت مادة من مواد الاختلاف وألقيتها تحت منظار البحث ووضعتها موضع التأمل حتى إذا ظهر خافيتها تكون نموذجاً لباقي المواد، وتلك المادة هي طريقة النطق بالقاف. فأهل بني سويف ينطقون بها قافاً صريحة كالقاف التي ينطق بها القراء والعلماء، وأهل المنيا ينطقون بها مشوبة بالكاف مثل ما ينطق بالجيم عوام أهل القاهرة أي كنطق الإفرنج بحرف G إذا تلاه a أو o أو u. ثم عرضت هذا الاختلاف في تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب، فوجدته موافقاً لحذر النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم، حيث كانت قريش تنطق بها قافاً خالصة، وغيرها يشوبها بالكاف. فأوقفني تلك المقارنة على أن العرب الذين استوطنوا أرض بني سويف مدة الفتح وبعده كانوا قرشين، والذين استوطنوا أرض المنيا كانوا من غير قريش. وعلى هذا فيمكن أن ننسب إلى قريش إما بالنسب أو الولاء أو المحالطة كل من ينطق من أهل مصر بالقاف الصريحة، كسكان مديرية الفيوم وبعض مديرية الجيزة وأهل أيار ورشيد وضواحيها والمحلة الكبرى والبرلس وبابيس من الشرقية والخصوص من القليوبية، وأن نهكم على كل من يتكلم بالقاف المشوبة بأنه ليس من قريش كأهل الصعيد ومديرتي الشرقية والبحيرة إلا قليلاً وبعض مديرية المنوفية وجميع سكان بوادي مصر.

وأكد لي صحة ذلك الحكم ما كان ولا يزال كائناً من عموم الخصب والنماء على جميع الأراضي التي يسكنها المتكلمون بالقاف الصريحة، دون الأراضي التي يسكنها المتكلمون بالقاف المشوبة فإن منها ما هو صحار قحلاء، ومنها ما هو

سهول سبعة لا تصالح إلا لزراعة بعض الأصناف ويتوقف إستنباتها على مشاق زائدة وتكاليف باهظة ، ومنها ما لا يزرع في العام إلا مرة واحدة ، ومنها ما هو على خلاف ذلك . وأنت تعلم أنه مركز في طباع الأمم الفاتحة حب الاستثمار بالمنافع ، والميل إلى الاختصاص بأحسن ما يمكن وضع اليد عليه من الأراضي التي يفتحونها — سنة الله التي فطر الناس عليها — وقريش أيام فتوح مصر كانت أشرف العرب نسبا وأكثرها نشبا وأوفرها قوة وأعزها نفرا ، وكان لها في الدولة الإسلامية النفوذ الأقوى والسطوة العليا لقرابتها من صاحب الدين عليه الصلاة والسلام ، فلا جرم أن سكنت أخصب البقاع وامتازت بأحسن الأصقاع .

وإنما يكون هذا الحكم يقينيا إذا أيد بخصائص أخرى وعضد بمميزات لغوية في كلا المهيدين عهد دخول العرب أرض مصر والعهد الحاضر وإلا كان ظانيا فقط . وههنا وقفت على الضالة المنشودة وتيقنت إمكان فتح السكنوز المرصودة . بأن تطبق جميع مواد الاختلاف الشائعة في اللغات العامية على ما يمثّلها من لغات العرب الصحيحة ، وينسب كل من يتكلم بطريقة إلى أصحابها . وحينئذ يمكن لأصحاب الأنساب المجهولة في مصر والشام والمغرب والسودان والعراق وسائر الممالك التي افتتحتها العرب أن يعلموا إلى من ينتسبون وبمن يرتبطون ، سواء في ذلك ارتباط النسب وارتباط الولاء والمخالطة ، ويمكن أيضا التباثل المتفرقة في أقطار مختلفة — إذا كانت طريقة كلامهم متحدة — أن يعلموا أن لهم أصلا واحدا يجمعهم ويؤثر إليه إن شاء الله ^(١) .

(١) كتاب (مميزات لغات العرب) طبع القاهرة ١٣٠٤ هـ — ١٨٨٦ م

ويرى المؤلف أن دراسة هذا الموضوع دراسة شاملة تتطلب البحث في
بأبين يعتبرهما دعائمي الموضوع وهما :

الباب الأول : ذكر الأشياء التي انفردت بالتكلم بها شعوب مخصوصة
من العرب ، وامتازت بذلك لغتهم عن اللغة الشائعة بين أحيائهم .

الباب الثاني : ذكر الفروق التي توجد في اللغة العامية ويحصل بها امتياز
قوم عن قوم .

ثم تأتي بعد دراسة هذين البابين المقارنة والاستنباط . مقارنة خواص
اللغات العامية بما يماثلها أو يتماثلها من اللغات العربية الصحيحة ، وتخرج كل
خاصة من خواص اللغة العامية على خاصة من خواص اللغة الصحيحة ، واستنباط
الارتباطات والملاقات بين الجيل القائم والجيل السابق « فإذا كانت جملة — مع
خواص لغة القوم المبحوث عنهم موافقة لخواص لغة قبيلة من قبائل العرب في
الكل أو الأكثر ، نحكم بأن بعض هذه القبيلة أعقب أولئك القوم أو استخدمهم
أو نزل بهم أو خالطهم على أي وجه من الوجوه الممكنة . وإن كانت موافقة
لخواص لغتي قبيلتين أو لغات عدة قبائل ، حكم بنسبة أولئك القوم لهما معا
أولهم ، إما على الترتيب بأن يطرأ عليهم جماعة من إحدى القبائل بعد ما انتسبوا
لجماعة أخرى من قبيلة أخرى بأحد الأوجه المتقدمة ، وإما على المصاحبة بأن
ينزل بهم في وقت جماعات من قبائل مختلفة ، وحكم بأن النسبة لهم على التساوي
أو على الكثرة والقله حسب تساوي تلك الخواص أو كثرتها بالنسبة لقبيلة
وقلتها بالنسبة لأخرى .

ويتفرع على ما تقدم إمامان معرفة انتساب أقوام متفرقين من جهات

عديدة إلى قبيلة واحدة . فإذا اشترك قوم من الشام وقوم من المغرب في جملة خواص لقبيلة واحدة بحيث تكفى تلك الخواص للتمييز ، حكم بأنهم من أصل واحد ولسبب من الأسباب الكونية قضى الزمان بفرقتهم وتشتتهم في النواحي واستقصاء علم التاريخ يساعد على معرفة هذا التبدد » (١) .

ولما كانت دراسة هذين البابين وما يتصل بهما تحتاج - كما يقول المؤلف - إلى كثير من الجهد والمال والوقت ، رأى المؤلف أن يركز اهتمامه في هذا الكتاب على معالجة الباب الأول المتعلق باستقصاء مميزات لغات القبائل العربية لأنه لم يحظ - حسب علمه - بالدراسة والبحث . وحاول جهده أن يرد إليه مارآه مشابها أو مقاربا من اللغات العامية المصرية . فقسم هذا الباب إلى تسعة مطالب .

١ - الإبدال ٢ - أوجه الإعراب

٣ - أوجه البناء والبنية ٤ - ما يتردد بين الإعراب والبناء

٥ - التصحيح والإعلال وما يشبههما ٦ - الزيادة والنقص

٧ - الإدغام والفتك ٨ - هيئته التلفظ

٩ - الترادف

وتناول كل مطلب من هذه المطالب يعرف به أولا ، ثم يورد فيه الخصائص التي امتازت بها لغات بعض القبائل العربية ، ويخرج عليها أحيانا ما يراه مشابها أو مقاربا من خصائص اللهجات العامية المصرية .

فيقول مثلاً في المطلب الأول « الإبدال » - وقد أكثر فيه من المقارنة بين خصائص اللهجات العامية ولغات القبائل العربية القديمة - إن مما سمع من قوْلهم في الإبدال :

١ - إبدال الهمزة المبدوء بها في الكلمة عينا في لغة تميم وقيس مثل (عنت كريم) في (أنت كريم) ويسمى هذا الإبدال (عننة تميم) ثم يقول وقد توسع في ذلك سكان البوادي في الديار المصرية إذ يبدلون الهمزة المتوسطة عينا فيقولون (أسعل الله) في (أسأل الله) .

٢ - إبدال الياء الواقعة بعد عين جيا في لغة قضاة فيقولون (الراعي خرج معج) في (الراعي خرج معي) ويسمى هذا الإبدال (عجمجة قضاة)

٣ - إبدال الياء مطلقا جيا في لغة فقيم فيقولون (حجتج) في (حجتى) و (بج) في (بى) .

٤ - إبدال الحاء عينا في لغة هذيل فيقولون (اللحم الأحمر أعسن من اللحم الأبيض) في (اللحم الأحمر أحسن من اللحم الأبيض) ويسمى هذا الإبدال (فحفحة هذيل) .

٥ - إبدال لام التعريف ميمًا في لغة حمير فيقولون (طاب امهواء وصفا امجو) في (طاب الهواء وصفا الجو) ويسمى هذا الإبدال (ططممانية حمير) .

ثم يقول ويمكن أن يخرج عليها قول العوام في الديار المصرية كماها إلا مديرية الشرقية ، فالعوام في الديار المصرية يقولون (إمارح) أما أهل مديرية الشرقية فيقولون (البارح) كما يقول جمهور العرب .

٦ - إبدال كاف المؤنث شينا في لغة ربيعة عند الوقف على الكلمة

فيقولون (منس وعليش) في (منك وعليك) ويسمى هذا الإبدال (كشكشة ربيعة) .

٧ — إبدال كاف المذكر سينا عند ربيعة ومضر فيقولون (منس وعليس) في (منك وعليك) ويسمى هذا الإبدال (كشكشة ربيعة) .

٨ — إبدال الكاف مطلقاً شيئاً في لغة اليمن فيقولون (لبش اللهم لبش) في (ليك اللهم ليك) ويسمى هذا الإبدال (شنشنة اليمن) .

ثم يقول وكأن هذه الشنشنة أصل لغة شرويدة وزنكلون وما حوطها من مديرية الشرقية حيث يدلون السكاف في نحو (كب وكون) شيئاً أو حرفاً يقرب من الشين .

٩ — إبدال السين المهملة تاء فوقية في لغة اليمن فيقولون (التات بالتات) في (الناس بالناس) ثم يقول ولعله منشأ قول العوام في (عثمان وتعلب وتعبان) (عثمان وتعلب وتعبان) بأن يكونوا حرفوا أولاً التاء المثلثة سينا ثم أبدلوا السين تاء على لغة اليمن .

١٠ — إبدال العين الساكنة نوناً إذا جاوزت الطاء في لغة سعد بن أبي بكر وهذيل . فقد قرأوا (إنا أنطيناك الكوثر) في (إنا أعطيناك الكوثر) ويسمى هذا الإبدال (الاستنطاء) ثم يقول وهو شائع في لغة الأعراب بصحاري مصر .

١١ — إبدال الميم باء والباء ميماً في لغة مازن فيقولون (بات المعير) في (مات البعير) و (مان المدر في السباء) في (بان البدر في السماء) .

ثم يقول وأهل مديرية الدقهلية وبعض الغربية يدلون هذا الإبدال واسكن لا في كل المواضع، بل يدلون الباء الساكنة إذا تلاها نون فيقولون (يامني الجنة وقمت على التمن في (يا ابني الجنة وقمت على التبن) . وقسم ديروط من مديرية أسيوط يدلون الميم باء في بعض الكلمات فيقولون (أقعد بكانك) في (أقعد مكانك) .

١٢ - إبدال التاء هاء في الوقف عند طى فيقولون (دفن البناء من
المكرماه) في (دفن البنات من المكرمات) . ثم يقول وفي مديرية المنوفية
عدة قرى تبدل هذا الإبدال فتقول (يابه) في (يابنت) باسقاط النون .

ومن العرب من يعكس هذا الإبدال فيبدل هاء التأنيث تاء في الوقف كما
يفعل في الوصل . فيقولون (يا أهل سورة البقرة) في (يا أهل سورة البقرة)
وعلى هذا قول أهل الشام في الوقف فيقولون (تعلمت الفلسفة) في (تعلمت
الفلسفة) .

ويمكن يسير المؤلف في معالجة بقية المطالب التي حددتها ، مع توسع تارة
وإيجاز تارة أخرى في مقارنة خصائص اللهجات العامية بما يماثلها أو يقاربها
من خصائص لغات القبائل العربية التي عني في هذا الكتاب باستقصائها
لتكون طريقته إلى معرفة أسباب اختلاف اللهجات العامية .

كتاب التحفة الوفائية في تبين اللغة العامية المصرية

ومن الكتب التي ألفت تلبية لرغبة أجنبية كتاب « التحفة الوفائية في تبين
اللغة العامية المصرية »^(١) ألفه وفاء محمد القوني أمين المكتبة الخديوية
المصرية سابقا استجابة لرغبة رئيسه الدكتور كارل فولوس ناظر دار المكتبة
وقتها ، ومؤلف كتاب « اللهجة العربية الحديثة في مصر » الذي تكلمت عنه في
الفصل الأول من الباب الأول .

وكتاب التحفة الوفائية عبارة عن قاموس للغة العامية المصرية رتب حسب
الحروف الأبجدية وانتهى عند حرف الحاء . كان المؤلف يذكر الكلمة ويشرحها

(١) مخطوط بدار السكت تحت رقم (٢٤٣٨٣ لغة) .

ويأتى بالكلمات التي تشترك معها في المعنى ويذكر أحيانا عادات العامة المتعلقة بهذه الكلمة ، وطريقتهم في نطقها وخاصة في نطق حرف القاف .

يقول مثلاً في باب الهمزة :

أبع : « أبع يأبع أى بلع يبلع . والبلع والأبع والزياط (زياط بزلط) مترادفات ومعناها ازدرداد الشيء إلى داخل المعدة . وهذا من وظيفة الحلقوم إلا أن الأبع لا يستعمل عندهم إلا في السوائل كالماء فيقولون مثلاً أبع الكبابة أو أبع الكوز أى شرب ما فيهما من الماء حتى لم يبق فيهما شيئاً .

وأما البلع فلا يستعملونه إلى في الجامدات . فيقولون بلع الرغيف أى أكله كله ، أو بلع اللقمة أى أزدرددها . والبلع قد يكون بعد المضغ وقد يبلع الشيء بلا مضغ . ويقولون بديل مضغ مدغ مدغ فيبدلون المضاد دالا فيقولون مدغ لبان ومن معنى المدغ عندهم التشديق فيقولون (انته بقتشديق على إيه) أى أى شيء تمدغه . فالمدغ والتشديق والتلويق كلها معناها حركة الفم بالطعام . وقاف الأخير تبدل أيضاً بهمزة وبمحرف G إذا أتى بعدها حرف a والأكل عندهم إما بطريقة الغموس أو بطريقة اللاهط (غمس يغمس) (لهط يلهط) . فالغموس هو أن يقطع الشخص اللقمة من الرغيف ثم يغمسها في الطبخ أو غيره مما يأندم به ويأكل وهكنا . حتى يشبع ؛ فهذا هو الغميس مأخوذ من الغمس . واللاهط هو أن يؤكل الطعام بدون غموس كما تؤكل البانوزة والثريد ، إما بملعقة كما هي عادة غالب سكان البنادر ، وأما الفلاحين أى غابهم فإنهم يلهطون بكف اليد فيذلهطوا أخذوا الطعام بأكفهم ووضعوه بأفمهم .

بقى في التلويق معنى آخر زراعى معروف عند الفلاحين ، وهو تلويق الفول أو القمح أو البرسيم ، وذلك بأن يرووا الأرض بالماء ثم يبذرون الحب على

الأرض وعندما آت تسمى الملوقة وهى لوح عريض وله يد طويلة من خشب
هكذا **آ** يجرونها على الأرض بعد بذرا الحب فى الطين لينبت ولا يلتقطه الطير. فهذه
طريقة من طرق الزراعة يسمونها التلويق فيقولون لوق الأرض، أى جر الملوقة عابها،
ومن الناس من يمر على الحب برجليه بدل الملوقة فيقولون فلان يلوق، ويسمون التلويق
أيضا لوق ويطلقون اسم لوق على ذات الأرض المزروعة بهذه الطريقة، فيقولون
فلان ماشى فى اللوق أى فى هذه الأرض المزروعة بهذه الطريقة، ويقولون ما
تمشيش فى اللوق، أى لا تمش فى الأرض الملوقة أى المزروعة بطريقة
التلويق. والقاف فى التلويق تبدل بهمزة وبحرف **G** .. الخ .

فالقاموس كما نرى قد جاء مهوشا مضطربا كثير الاستطراد متداخل المواد
رغم اجتهاد المؤلف فى ترتيبه كما يقول فى صدر الكتاب . فقد صدر الكتاب
بكلمة بين فيها اختلاف المصريين فى نطق « القاف » . قليل منهم ينطقونها
قافا صريحة كأهل برمه وإييار وهما بلدان بالغربية والبرلس وأهالى الفيوم
يقولون مثلا (قال) أما سكان المدن فيبدلون بها همزة فيقولون (أل) وسكان
القرى يبدلون بها بحرف **G** الإنجليزية إذا أتى بعدها حرف **A** مثلا فيقولون
(جال - Gal)

ثم أشار إلى الجهد الذى بذله فى ترتيب الكلمات العامية وضبطها ،
واعترف بأن هذه العامية لا يمكن ترتيبها أو ضبطها ، وأن ما بذله من جهد فى
سبيل ضبطها وترتيبها لم يكن إلا لمرضاة ناظر السكتبخابة الدكتور كارل فولرس
وذلك حيث يقول :

« ... وقد راعيت فى ترتيب الكلمات حروفها الأوائل ، ومع هذا
فإنى لو خالفت الترتيب فلا تثرىب على فإن العامية لا تنضبط . إلا أنى بذلت
جهدى فى ضبط الألفاظ بالشكل حسبما ينطق به جماعة العامة . وقد جعلت ذلك

إرضاء^(١) لجناب العالم الفاضل والفيلسوف الكامل حضرة ناظر المكتبة الخديوية العامرة الدكتور كارل فولرس - حفظه الله وأبقاه - فإنه جدير بأن يطاع وحقيق بأن يبجل ويعظم حسبما يستطاع » .

ومن هذا يتبين لنا أن صاحب الفكرة في تأليف الكتاب هو الدكتور كارل فولرس ، وأن المؤلف وفاء محمد القوني لم يسمه إلا أن يحقق له فكرته . لأن فولرس - رئيسه في العمل - كان ناظر الكتبخانة بينما كان وفاء محمد أمينها .

وقد سبق أن أشرت إلى استغلال الأجانب المشتغلين بالعامية للمصريين والسوريين الذين يعملون في بلادهم لكي يؤلفوا في العامية . مثل محمد عياد الطنطاوي في كتابه « أحسن النخب في معرفة لسان العرب » سنة ١٨٤٨ وميخائيل الصباغ في كتابه « الرسالة الثامنة في كلام العامة والمناهج في أحوال الكلام الدارج » . والكتابان من أوائل المؤلفات المربية التي تناولت البحث في العامية .

فلا غرو إذن أن يستغل الأجانب الذين تولوا مناصب عالية في مصر المصريين الذين يعملون تحت إمرتهم للتأليف في العامية ، كما استغل فولرس وفاء محمد القوني مؤلف كتاب التحفة الوفائية .

كتاب « مقدمة التحفة الوفائية في اللغة العامية المصرية »

ولمؤلف التحفة الوفائية كتاب مطبوع جعله مقدمة للتحفة ونشره تحت عنوان « مقدمة التحفة الوفائية في اللغة العامية المصرية » .

(١) هذه الكلمة تحت من المحلوط ولكن قدرتها مما غمته من صياق الكلام .

وقد حاول المؤلف في هذا الكتاب أن يبرر اشتغاله بالعامية واهتمامه بموضوعها ، وكأنه كان يشعر بالحرج من اشتغاله بها ، شأن كثيرين من الذين دعوا إليها أو مارسوا الكتابة بها في بدء انتشار الدعوة .

فهو يقرر أن الفصحى هي لغة الدين والثقافة التي يجب الكتابة بها والعمل على ترقيتها ، أما العامية فليست صالحة للكتابة فهي وإن اشتركت مع الفصحى في جل موادها اللفظية وأساليبها الكلامية فإنها تتفرد عنها في كثير من الأحوال لما داخلها من التعريف والتصحييف والتغيير والتبديل ، فهي داء أصاب اللغة الفصيحة وواجبنا تشخيص هذا الداء ومعرفة أعراضه لكي نوقف سريانه ، ونساعد لغتنا الصحيحة لغة الدين والثقافة على مواصلة الحياة . لأن اللغات في العالم كالروح للأمم تكلفهم في خدمتها ما تكلفهم به المحافظة على الأرواح .

وقسم الكتاب إلى أربعة أبواب :

الباب الأول : « الحاجة إلى توحيد اللغة العربية والوسيلة النافعة إلى ذلك »
بين فيه أن اللغة العربية هي الرابطة الواحدة للمتكلمين بالعربية في جميع الأقطار ، والتي بوساطتها يشتركون في النتائج العلمية والفوائد التدوينية ، وأن سبب انقسامها إلى لهجات عامية هو اختلاط العرب بالأعاجم عتب الفتح الاسلامي ، بحكم انضواء الجميع تحت لواء الدين الاسلامي وبحكم النسب والمصاهرة . وأن واجبنا لتلافي هذا الانقسام هو تقويم العامية وإصلاح فاسدها ، واقترح لإصلاح فساد العامية هذه الوسائل :

١ - إلزام كافة العلماء والأدباء وكل من يقدر على التكلم بالعربية بتغيير خطبة التخاطب بينهم ، وذلك بمراعاة وجوب الإعراب والأساليب الصحيحة لتقدم العامة .

٢ - متابعة البحث والتنقيب في ألفاظ اللغة العامية حتى يعرف العربي

منها والدخيل من لغات أخرى . فما كان منها لا يميل استعماله بعد تصحيحه ، وما ليس منها أهمل بالكلية حتى يصبح نسيا منسيا ، واستعير عنه باللفظ عربي ينوب منابه سواء كان من المؤلف للعامة أو غيره .

وهكذا يفعل بالأمثال والأساليب الكلامية المألوفة للعامة . فيميل منها ما كان فاسداً أو سخيلاً المعنى ، ويصلح ما يمكن إصلاحه ، ويقرن العمل بتمرين الاستعمال حتى مع الدوام والاستمرار تصبح اللغات العامة مرقعة الخروق مرققة الفتوق .

ثم ذكر الوسائل التي تساعد على ترقية اللغة العربية وهي :

١ — مراعاة حال الحضارة في اختيار الأساليب ، فتكون سهلة المأخذ عذبة التراكيب تشير إلى حالة الأمة الراهنة وتدل على مبلغ قوتها وما وصلت إليه يدها من الصنائع المختلفة . كأن يقول الكاتب (أهدر من خنير ، أسمع من تليفون ، أوجز من تلغراف ، أبصر من مكركوب ، أروعظ من تياترو الخ)

٢ — إتخاذ أقرب الطرق وأسهلها وأوفاهها في التآليف المعدة لتعليم الفنون العربية .

٣ — إتساع نطاق التعريب .

٤ — مراعاة الأسلوب العربي الخالي من الألفاظ العامة في المقالات العلمية والخطب الأدبية التي تلقى في الأندية والمجتمعات .

٥ — انتاج الأدباء والعلماء في طريق التخاطب العام السبل المرعية عند النحاة وعدم مجاراتهم العوام على ما هو مألوف عندهم ، ويتحتم ذلك على أساتذة المدارس .

٦ — نشر المكتب الفكاهية التي يقبل عليها الناس وكذلك الجرائد والأغانى ونحوها، بأسلوب عربي وإن لم يكن بليغاً. وتلقين الباطنة في الأسواق صحيح العبارات الممذبة ليستخدموها في مناداتهم على مختلف مبيعاتهم .

الباب الثاني: « في الكتابة » . تكلم عن الكتابة . نشأتها . تطورها .

الباب الثالث: « في الكلام عن اللغة العامية من حيث ما يتعلق بها من الفنون العربية » وأشار فيه إلى نصيب العامية من الفنون العربية : فن البلاغة ، فن النحو ، فن الصرف ، فن العروض .

فذكر أن العامية لها نصيب كبير من فن البلاغة، لأن العوام يختلفون في طرق الإبانة وينحون بعض مقاصد البغاء بالفطرة . ففي كلامهم المجاز والكناية والتشبيه ، وإن كانوا يحملون هذه الاصطلاحات . فالمعاني التي يدركها البايغ قد يدركها العامي وبالعكس . وكل منهما يلبسها عبارة على قدر لغته . ولذلك لم تكن المعاني موضوعاً للغات بل الألفاظ التي تصاغ بها .

أما فن النحو والصرف فعلاقة العامية بهما تكاد تكون منقطعة بالكلية ، وأتى المؤلف بشواهد تبين خروج العامية على الأصول النحوية والصرفية المتفق عليها في اللغة العربية . ثم وقف ليرد على الأجانب ومن شابههم من مفكري العرب الذين يريدون أن يضعوا للعامية أصولاً وقواعد تضبطها وتكفل طرق التصريف فيها ، مبيهاً استحالة تحقيق هذا العمل لأن التغير والتبدل في العامية لا يقفان عند حد ما دام الاختلاط حاصل ، ولأن العامية تختلف باختلاف الأقطار وتتعدد بتعدد البلدان ، فيقول : « فقل لمن يريد أن يضع لهذه اللغة (يعني العامية) أصولاً تضبطها وتكفل طرق التصريف فيها إنه إذا أمكن ذلك ولا أراه ممكناً لأصبحت على حال فهم ما هي عليه . فلا تكون ذات

اللغة العامية المستعملة الآن، بل تكون لغة جديدة تحتاج إلى تعلم وتمارين وصرف مال جزيل ودهر طويل وعاء شديد ، وهيهات أن يجمع شتاتها في أصول واحدة فإنها تختلف باختلاف الأقطار بل تعدد بتعدد البلدان .

وفي علاقة العامية بفن العروض تكلم عن أوزان الشعر العربي المصطلح عليها والتي اختلف العلماء في تحديد عددها حسب استقراءهم كلام العرب ، وتكلم عن الأوزان السبعة المولدة (السلسلة والدربيت والقوما والموشحة والزجل وكان وكان والموالي) ، وأشار إلى أن مغانى العامة وسرائيرهم يرجع أغلبها إلى الأوزان السبعة والقليل منها ينطبق على أوزان الشعر المشهورة ، وإن كان العامة لا يقصدون في أناشيدهم وزنا خاصا لا من الأوزان المشهورة ولا من الأوزان السبعة المولدة ، بل ينطقون بها على مقتضى الفطرة . فخط العامية من الشعر فطرى لا صناعى ووزنهم اتفاق .

ومجمل قوله أن العامة ليس لهم من العلم بالعربية إلا ألفاظها المحرفة بألسنتهم التي هي معاول التحريف . وليس لهم من فنونها إلا ما يأتى به توافق الخواطر الفطرى بعيداً عن الصناعة الأدبية المخصوصة . فهم من حيث الفطرة كبقية أصناف النوع الإنسانى يمتازون بأحوالهم الخاصة بهم ، كما تمتاز لغتهم بخلوها من النظام والروابط بحيث أصبحت عديدة الفرائد العلمية، فحالتها كحال لغات المتوحشين الذين يهيمنون في الجبال والأودية .

ويختتم هذا الباب بنبذة في الرد على ابن خلدون الذى زعم إمكان ضبط العامية في عهده، وذلك في الفصل الثامن والثلاثين الذى كتبه في مقدمته المشهورة بعنوان « لغة العرب لهذا العهد مستقلة مغايرة للغة مضى وحجر » وتتأخر عن ذكرته في هذا الفصل في أن اللسان العربى في عهده ينقص عن اللسان المضرى حركات الإعراب فقط ، وأنه من الممكن ضبط هذا اللسان بغير حركات الإعراب المعروفة في

اللسان المضرى ، وذلك بأمر أخرى - لم يعينها إلا بقواه - موجودة فيه ،
وذلك حيث يقول : « ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربى لهذا العهد واستقرينا
أحكامه ، نقاض عن الحركات الإعرابية فى دلالتها أمور أخرى موجودة فيه
تكون بها قوانين تخصها ولعالمها تكون فى أواخره على غير المنهاج الأول فى
لغة مضر ، (١) .

وقد رد المؤلف على ابن خلدون مبينا أن العامة سواء فى عهد ابن خلدون
أم فى عهدنا ، لا تختلف عن اللسان المضرى فى الإعراب الذى يظهر حكمه فى أواخر
الكلمة فقط ، بل فى كل وجه من وجوه الكمال المعتمد به فى طرق الإبانة .

ثم أخذ يفند رأيه فى إمكان ضبط العامة قائلا : « وهب أنه جرى فى وضع
قوانين لهذه اللغة علماء الفنون العربية ، فلا تتم فائدتها حتى يتعمم تعليمها
لكافة أفراد الأمة لا فرق بين ذكر وأنثى وصغير وكبير ، كيلا تحدث تغييرات أخرى بسبب
دوام الاختلاط ، فإن دوام السبب يستلزم دوام المسبب . وتعميم التعليم بهذه
الكيفية متعسر الحصول إن لم يكن متعذرا ، على أن الأولى بالتعليم هو أصول
اللغة الفصيحة لغة القرآن والحديث .

فإن لم يقل بتعمم تعليم التعليم كان وضع هذه الأصول تقيم الفائدة إذ يصبح
بتوالى التغييرات فى خبر كان ، وعلى كل حال فأى أهمية لتجشم هذا رأى وإبرازه
من القوة إلى الفعل بعدما علمنا أن الذى حمل علماء الأمة على وضع الفنون
العربية إنما هو حفظ القرآن وكتب السنة من أن يأتى عليها شوط من التحريف
والتغيير أو إيهام ما فيها باندراس اللغة المضرية . ولكن ما هى الفائدة التى يرجوها
من وضع ما يريد وضعه للغة العرب فى عهده ؟ أيريد كما يريد بعض الأجانب أنه

(١) مقدمة ابن خلدون . طبع القاهرة . لم يذكر تاريخ الطبع . الفصل الثامن
والثلاثون ص ٥٥٧ .

بهذه الوسطة تقوم هذه اللغة مقام الفصحى حتى في تدوين الكتب العلمية ، ويصبح جميع ما ألف باللغة الفصحى في حين النسيان .. ومنها كتبه .. فالمؤلفات التي هي نتيجة عمل الأمة الإسلامية من أول نشأتها إلى زمنه لو فقدت لفقدت الأمة دينها وآدابها ولغتها ، (١) .

هذه هي الفروض التي أقام عليها المؤلف ردوده على ابن خلدون والتي يقول إنها لم تكن في حسبانها ، وأنها استوفت كافة الوجوه المحتملة فيها لا للرد على ابن خلدون بحسب وإنما للرد على كل من يريد أن يستغنى باللغة العامية عن الفصحى ، ويصنع لها أصولا وقوانين تضارع ما لهذه من أصول وقوانين .

الباب الرابع : في اختلاف العلماء في اللغات هل هي توقيفية أم اصطلاحية ، ذكر فيه الآراء المختلفة التي قيلت في هذا الموضوع وناقشها .

المؤلفات التي تناولت البحث في أصول الكلمات العامية وتهذيبها

رأى البعض أن من وسائل ترقية الفصحى البحث في أصول الكلمات العامية ما كان منها صحيحا يستعمل ، وما كان محرفا وله أصل في الفصحى يصحح ، وما كان منها دخيلا يبحث عن مرادفه في العربية ، فإن لم يوجد له مرادف عرب بعد أن يمرر على الأوزان العربية ، ولذلك ألفت عشرات الكتب في أصول الكلمات العامية وتهذيبها . (٢)

(١) كتاب « مقدمة النخبة الوفايية في اللغة العامية المصرية » تأليف وفاء محمد وفاء القوتى طبع القاهرة ١٣١٠هـ - ١٨٩٢م ص ٩٣ .

(٢) — منها السكتب الاتية حسب تاريخ ظهورها .

١ — أصول الكلمات العامية . تأليف حسن توفيق العدل . طبع مصر ١٣١٧هـ - ١٨٩٩م

٢ — الدرر السنية في الألفاظ العامية وما يقابلها من العربية . تأليف حسين فتوح وعبد علي عبد الرحمن . طبع مصر ١٣٢٩هـ - ١٩٠٨م .

كتاب « تهذيب الألفاظ العامية » لمحمد علي الدسوقي :

وكان من أكثر هذه الكتب توسعا في البحث كتاب « تهذيب الألفاظ العامية » لمحمد علي الدسوقي أحد مدرسي اللغة العربية بالمدارس الأميرية . فقد تعرض لذكر أدواء العامية والدواء الذي يوقف سريان كل داء ، وبين الوسائل النافعة لترقية العربية ومنها تحويل الألفاظ العامية إلى عربية أصيلة ، ثم قسم الألفاظ العامية حسب الموضوع ووضع لكل منها ما يرادفه في العربية .

وقد بين المؤلف في المقدمة أن السبب في مبادرته إلى تأليف هذا الكتاب يرجع إلى أن « نظارة المعارف » في ذلك الوقت (أيام الخديوي عباس حلمي الثاني) قد أوعزت إلى أساندة مدارسها بتحويل الألفاظ العامية إلى أصولها العربية . وأنه لثقلته بفائدة هذا الموضوع في خدمة العربية قد اتخذ ميدانا لبحثه في هذا الكتاب . وقبل أن يتناول هذا الموضوع أخذ يعرض أدواء العامية ووسائل علاجها وهي :

اللاحن : ذكر بدء نشأته وأسباب استفحاله واستهجان العرب له ، أما دواؤه فهو النحو . فبين السبب في وضع القواعد ، وأشار إلى أوائل النحاة وأشهرهم .

التحريف : ذكر كثيرا من مظاهره وتاريخه وأسبابه . أما دواؤه فهو رد العوام

٣ — مرادف العامي والدخيل . تأليف حسن البدرأوى . طبع مصر ١٩٠٨ م

٤ — محو الألفاظ العامية . تأليف محمد الحسيني ١٩٠٨ م

٥ — تهذيب الألفاظ العامية . تأليف محمد علي الدسوقي الطبعة الأولى ١٩١٣ م

٦ — الخلاصة المرضية في الكلمات العامية وما يرادفها من العربية . تأليف

هبة الرؤوف إبراهيم سعيد علي الأتني ١٩٢٤ م

٧ — المحكم في أصول الكلمات العامية . تأليف الدكتور أحمد عيسى . طبع مصر

سنة ١٩٣٩ م .

عن تحريف الكلام . فذكر الكتب التي ألفها القدامى فيما تلحن فيه العامة وفيما تلحن فيه الخاصة ، وأشار إلى أن أشهر من ألف في ذلك من المتقدمين ابن قتيبة حيث عقد في كتابه « أدب الكتاب » أبوابا في رد الحرف إلى أصله . فمن ذلك :

باب ما يهمز والعامة تبدل الهمزة فيه أو تسقطها مثل قولهم (توضيت) في (توضأت) و (الحنا) في (الحناء) و (الملاية) في (الملااة) .
باب ما جاء ساكنا والعامة تحركه مثل قولهم (حلقة القوم) في (حلقة القوم)

باب ما جاء بالسين وهم يقولونه بالصاد مثل قولهم (قصرنا) في (قسرا)

باب ما جاء بالصاد وهم يقولونه بالسين مثل قولهم (صندوق) في (صندوق) الخ

الدخيل : أشار إلى وجوده في مختلف اللغات حتى إن اللغة العربية لم تخل منه في زمن شبابها ، أيام كانت جزيرة العرب صافية المعدن تقيّة الجوهر لم يصبها من العجمة شيء ، وأن كثير من الألفاظ المعربة قد وردت في القرآن الكريم وأشعار العرب . ثم بين موقف العرب من الدخيل ، وحركة التعريب قد بما وحديثا ، وأنواع الكلمات الدخيلة ، وأشهر الكتب المعربة .

ويرى المؤلف لوقف سريان الكلمات الدخيلة « تأليف مجلس علمي من أكابر علمائنا وأدبائنا ، لتهديب أسماء المخترعات الأجنبية واخزائها على وجه يسوع به تعاطبها . هذا إذا لم يوجد لها أشباه في العربية ، وإلا وضمت لها أسماء مبتكرة بشرط أن تعنى الحكومة بذلك وتبلغه لجميع فروعها في الأقاليم وجميع الصحف

السيارة . ففى استعمالها الحـكام تبهم العامة » (١) .

أما الأدوية العامة لهذه الأدواء فبراهنا فى إصلاح طرق التعليم المنزلى والمدرسى وفى تميم التعليم وجعله إجباريا ، وفى تأليف الكتب التى ترد العامى إلى أصله العربى ونشرها بين طبقات الأمة . وبقتراح حصر اللغة العامية بقسميها المحرف والصحيح وإيداعها فى مؤلف جامع على أن يقوم بهذا العمل جمعية رئيسية يكون مقرها فى القاهرة ولها فروع فى الأقاليم يوافقونها بما سمعوه من العامة صحيحا وما سمعوه منها محرفا وله أصل عربى . ويقترح تقسيم هذا المؤلف إلى ثلاثة أقسام :

١ - قسم للألفاظ العامية المحرفة . وتحتة نوعان : المحرف بالحركات ، والمحرف بالحروف .

٢ - قسم للألفاظ العامية التى ليس لها مرادفات عربية . وتحتة نوعان : ما ليس له أصل معروف ، وما كان منقولاً من اللغات الأعجمية ، فيوضع أمام ذلك ما يؤدى معناه بالألفاظ العربية أو يهذب .

٣ - قسم لما ينطق به العامة من الألفاظ العربية الصحيحة ويظن أنه عامى .

ثم ينتمل المؤلف بعد هذه الدراسة التى قام بها للتعرف على أدواء العامية والبحث عن وسائل علاجها إلى عرض محاولته هوقى تهذيبها . وهى تقوم على تقسيم الكلمات العامية حسب الموضوع ووضع مرادفاتها العربية :

قسم لأثاث المنزل ، قسم لأدوات أصحاب المهن المختلفة (النجار والحداد والخباز والجزار) وقسم للأمراض ، وقسم للأشربة والأطعمة ، وقسم لأدوات

(١) تهذيب الألفاظ العامية ص ٢١ .

الزينة ، وقسم للحكومة وما يتعلق بها ، وقسم للجيش وما يتعلق به . الخ .

المؤلفات التي تناولت البحث في خصائص العامية (ألفاظها : قواعدها : بلاغتها)

لم يتنصر الباحثون في العامية على رد ما تشوه من ألفاظها إلى أصله ، ووضع مرادفات من اللغة الفصحى للدخيل . ولكنهم عنوا بالبحث عن خصائص العامية ومميزاتها ، لا بقصد إحلال العامية في التدوين محل الفصحى كما دعا إلى ذلك الباحثون الأجانب في دراستهم لقواعد العامية ، ولكن لجرد الرغبة في معرفة خصائص العامية كما صرح البعض ، أو للاستعانة بمعرفة هذه الخصائص وحصرها لإصلاح العامية وردها إلى الفصحى ، ولتطوير الفصحى مع الاحتفاظ بسلامتها كما صرح البعض الآخر .

اللغات العربية العامية .

فمن هذه المؤلفات بحث لحبيب غزالة بعنوان « اللغات العربية العامية » نشره في كتيب له تحت عنوان « خصائص اللغة العربية » ^(١) وفي هذا البحث « اللغات العربية العامية » أشار المؤلف إلى أنه لم يهدف من وراء هذا البحث إلى إحلال العامية في التدوين محل اللغة الفصيحة كما ذهب إلى ذلك بعض المستشرقين ، وإنما هدف إلى استطلاع خصائص العامية التي لم يهتم بدراساتها الباحثون في العامية قبله .

فبدأ البحث بالاعتراض على دعاة العامية مبينا السبب في فساد اللغة العربية وما ترتب عليه من مظاهر ، بعضها يرجع إلى مخالفة قواعد النحو والأقيسة

(١) خصائص اللغة العربية . تأليف حبيب غزالة . طبع القاهرة سنة ١٩٣٥ تكام

فيه هن « اللغات العربية العامية » ص ٢٤ — ٢٢

الصرفية ، وبعضها يرجع إلى القاب والتعريف والزيادة والحذف والتخفيف ،
وبعضها يرجع إلى اقتباس الألفاظ الأعجمية : فارسية . تركية . يونانية .
إيطالية . إنجليزية ... الخ .

ثم أخذ يتكلم عن خصائص اللغات العامية وتناول في :

١ - استعمال ألفاظ في غير ما وضعت له ، ولكن من معانيها ما يدل
على المعنى المراد أو ما يقرب منه . مثال ذلك « اختشى » بمعنى خجل ومن معانيها في اللغة
خاف ، و « وحش » بمعنى ردىء من الوحشة ، و « شاطر » يعبر به العوام
عن البارع والماهر ، وهو في اللغة الفصحى من أعيان أهله خبثا .. الخ .

٢ - ألفاظ يتبادر للسامع أنها عامية وهي فصيحة مثل : « لمه » جماعة ،
و « وشوش » من الوشوشة وهي كلام في اختلاط ، و « طل على » زار ،
و « شكه » بمعنى ألحمه وأسكته من الشكمة وهي حديدة في الاجام تعترض
فم الفرس ، و « شاف » بمعنى تشوف واشتاف ، و « الشقفة » القطعة ،
و « العتمة » الظلام ، و « تفته » حركه بعنف ، و « عيط » من التعيط
وهو الجلبة والصياح ، ورجل « حمش » من حمشه أي أغضبه .

ومن فصح عامية السودانيين : « أبي » كره ، و « مزنة » سحابة ،
و « زول » شخص ، و « الخشم » الفم في لغة قضاعة .

ومن فصح عامية المغاربة : « شحاح » أي بخيل ، و « الجنان »
البستان .

٣ - ومن خصائص اللغات العامية الصيغ الدالة على التصغير نحو . شويه
وخفيف وبنيه وكويس ويقال في الأسماء زنوبه وستوته وهنومه ..

٤ - ويصوغ العامة من الأسماء أفعالا نحو . بوز وهنم وتيس وغول ،

كما يقال في الفصحى استنسر واستنوق واستأسد .

٥ - الأفعال الدالة على التكرار والترجيع أو الاستمرار أو المبالغة
نحو : ههب وعور وسخن وطرش وزهزه وششق ولعلم ودبدب
ولفلف وزحزح .. الخ .

٦ - الزيادة في الأفعال نحو : شقلب من قلب ، وشماق من عاق ،
وفشكل من فشل ، وتقرش من نقش ، وفرتك من قنك .

٧ - جمع الجمع وهو كثير في اللغات العامية نحو : رسومات وعقودات
وشروطات وكشوفات .

٨ - من مزايا اللغات العامية استعمال الكنية نحو : أبو قفطان ، أبو
دراع ، أبو شوشه ، أم عشرة ، أم خمسة ..

٩ - الجمل المعترضة للدعاء أو الاحتراس وغير ذلك نحو : الله يعافيك
ويعزك ويكرمك ، وبعيد عنك ، ومن غير مؤاخذه ، ومن غير مطرود ، ومن
غير مقاطعة ، وبلا قافية ، وعوافي ، ومرحب .

١٠ - وللعامة عبارات وجمل يعبر بها عن شتى المعاني والأغراض
نحو : يادوب ، وخلف خلاف ، وعلى العاشي ، وعلى الواقف ، وعلى
الحركك ، ومن طقطق لسلام عليكم ، ومن تحت تحت ، ودقة بدقة ،
وجر الشكل ، وكله كوم ودا كوم .

١١ - ويقولون في التغاؤل والتمويه : يا خبر أبيض ونهار أبيض كناية
عن السواد ، وفلان بمافية أو متني أي مريض ، والمسكة أي الروث .

١٢ - ومن ذلك أمثال العوام فقد حوت شتى المعاني والأغراض ، وهي

لسان هالم ومراة أخلاقهم وعاداتهم ومستودع آدابهم وحكمهم .

١٣ - باء المضارعة نحو : يكتب . وقد اختلفت الآراء في أصل هذه الباء وقيل إنها مقطوعة من « بعد » فيكتب أصلها بعد يكتب أى ما زال يكتب . . .

١٤ - الحاء الدالة على الاستقبال نحو : يكتب وهي مقطوعة من رايح أى رايح يكتب .

١٥ - العين الدالة على الاستمرار فى العمل نحو : يكتب أى عمل يكتب .

١٦ - من مصطلحاتهم قولهم (عمل كذا) لمن يظهر بغير ما هو عليه نحو : عمل عيان ، وعمل كبير .

١٧ - ومن محاسن اللغات العامية الزجل والمواليا وأشباهما . وهما يذكر المؤلف من اشتهر من المصريين فى فن الزجل .

هذه هى خصائص العامية التى أحصاها حبيب غزالة . عرضها لمجرد التعريف بها ، وكأنه انساق إلى بحثها بعد أن جعل الأجانب من العامية منافسا قويا للفصحى ، وحاولوا أن يهدوا لها الطريق لتحل محلها بما بذلوه فى دراستها من جهد وما أضفوه عليها من أهمية ، بل لقد ذهب بعضهم إلى اعتبارها لغة قائمة بذاتها لا صلة لها بالفصحى . فأراد المؤلف فى عرضه لهذه الخصائص أن يبين الصلة التى بين الفصحى والعامية ، وأن هذه صورة مشوهة لتلك ، وأن إحلالها محل الفصحى هو بمثابة استبدال الممثل بالصحيح والسقيم بالسليم .

موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى :

وتناول محمد فريد أبو حديد أحد أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة دراسة خصائص العامية في بحثه « موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى » الذي تقدم به إلى مجلس المجمع في دورته الثالثة عشرة . الجلسة الثانية والمشررون (١٩ مايو سنة ١٩٤٧)^(١) وفي هذا البحث وصف محمد فريد أبو حديد اللغة العربية الفصحى بالجمود ، ورأى أن هذا الجمود قد باعد بينها وبين العامية المتجددة المتطورة ، ثم نادى بوجوب الممّل على التقريب بين الفصحى والعامية أما وسيلته في هذا التقريب فهي أن نتأمل في حال هذه العامية ونحاول تحديد خصائصها ، لأن في حال هذه العامية فائدتين : الأولى أنها تساعد على تصحيح العامية وردها إلى الفصحى ، والثانية أننا قد نجد عند حصر خصائص العامية أن فيها ما يساعد على تطوير الفصحى نحو ما هو أسنى مع الاحتفاظ بسلامتها وبذلك نكسب كسبا مزدوجا . ولذلك أخذ يخصي خصائص العامية ، الخصائص المتعلقة بالألفاظ والقواعد والأسلوب .

الألفاظ العامية : وخلاصة ما قاله في الألفاظ العامية أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية ، وإما صحيحة في لهجات العرب ، وإما محرفة تحريفا قريبا يقصد به التسهيل .

وأن لهذا التحريف مظاهر متعددة ذكر أولاً منها ما ذكره في الأبحاث السابقة . وأنه من اليسير رد الألفاظ العامية المحرفة إلى الفصحى لأنها لاتزال محتاطة بقسط كبير

(١) أنظر البحث « موقف اللغة العربية العامية من العربية الفصحى » في مجلة مجمع اللغة العربية . جزء ٧ صفحة ٢٠٥ — ٢١٨ طبع القاهرة سنة ١٩٥٣ .

من عروبتها ، لذلك فهو يقترح أن تتخذ فئة من الباحثين أحد القواميس العربية البسيطة (كالنجد) أساسا وتستطرد منه إلى ما هو قريب من ألفاظه في اللغة العامية حتى تستوعب الألفاظ العامية ثم تقبل عليها بالتصحيح والإجازة .

قواعد العامية : ذكر الباحث القواعد العامة المطردة التي تسير عليها العامية دون أن يناقشها فيها مثلا :

١ - أن العامية تتبع طريقة مطردة في تركيب العبارات المنفية : ما جاش ، ما راحش ، ما اعرفش ، مش حا أعرف . ما كتبناش .. الخ .

٢ - صيغ الماضي والمضارع والاستقبال في العامية محددة : كتب ، يكتب ، كان يكتب ، حا يكتب ، لما يكتب ، بكره يكتب .

٣ - يستعمل الفعل المطاوع في محل المبني للمجهول : ينضرب . ينكتب ... الخ .

٤ - تستعمل الياء والنون دائما في الجمع السالم : حدادين ، نجارين ، رايحين .

٥ - العامية تتف في أواخر الكلمات كلها بالسكون ولا تعرف الإعراب على أنها مع ذلك تحرك أواخر بعض الكلمات بقصد تخفيف النطق ووصول الكلمات بعضها ببعض فمثلا تقول : (لما رحت له في البيت لقيته ركب العربية) .

وهناك الحركات التي تلازم الضمائر فمثلا تقول في خطاب الرجل : ده كتابك ، والمرأة : ده كتابك . ويلاحظ أن هذه الحركات ثابتة تلازم كل منها الضمير الخاص بها في كل الأوضاع .

٦ — التشابه في شكل الكلمات أو التقارب في الأشكال له أثر في صيغة الجمع . فمثلاً نقول : مصباح مصابيح ، مفتاح مفاتيح ، ونقول أيضاً فدان فدادين ، شباك شبابيك .

ويقول الباحث إن الخروج عن أحد الأوزان السماعية أو القياسية يكون له من الوقوع ما للخطأ اللغوي في الفصحى . فإذا قال فرنجي مثلاً في جمع شباك شباكات أو شبابك ، أو لو قال في جمع قلم : قلوم بدل أقلام لكان قوله غريباً ، وانتهى إلى القول بأن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعد النحوية والصرفية ، وأصبحت لها صورها وأصولها المعترف بها ، فالخروج عنها يعتبر خطأ .

أسلوب اللغة العامية . أما أسلوب اللغة العامية فقد بين الباحث اختلافه عن أسلوب العربية الفصحى وإن كان قريباً منه . وذكر أنواعاً كثيرة من الفروق التي بينهما ، منها :

١ — نقول في العربية عادة : جاء محمد ، وكتب لي أخي كتاباً وهكذا وذلك بتقديم الفعل على الفاعل ، فإذا قدمنا الفاعل وابتدأنا به كان لنا في ذلك قصد . وأما في العامية فلمعتاد أن نقول : محمد جه . وأخويا بهت لي جواب .

٢ — إذا أردنا النفي في العربية قلنا : ما جاء فلان ، أو لم يكتب لي أخي وأما في العامية فنبدأ دائماً بالاسم فنقول : فلان ما جاش ، وأخي ما كتبش . في جواب ... الخ .

٣ — في الاستفهام نستعمل في العربية أسماء الاستفهام أو حروفها فنقول :

هل جاء محمد؟ ومن كتب هذا؟ وأما في العامية فلا نستعمل حروفا بل نكتفي بنغمة الصوت فنقول: هو محمد جه؟ أو نكتفي بأن نقول محمد جه؟ بغير تفريق بين صيغة الإخبار وصيغة الاستفهام، وأما أسماء الاستفهام فنستعملها أحيانا مقدمة في العامية كقولنا: مين قل كده؟ ونستعملها أحيانا مؤخرة مثل قولنا: نعمل ايه؟ بدلا من قولنا ماذا نعمل؟ .

٤ - تكثر في العامية العبارات التي تدل على حركة النفس والإشارات واللفظات وهكذا لشدة امتزاجها بالحياة اليومية . فنحن نقول: (لا يا شيخ) إذ سمعنا خبراً غريباً، ونقول: (إيه؟) مع إطالة الياء للدلالة على التحدي أو عدم المبالاة... الخ .

وانتهى من عرض خصائص قواعد العامية وأساليبها إلى القول بأن أسلوب العامية قد استقر على صورة اعتادها الناس، وأن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية، بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها ولها قواعد وأصولها، وإذا شذ عنها شاذ ذلك خروجاً عن طريقة مقررة إلى أن يقول: «فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا أولاً أن نحصر تلك المميزات لكي نلتصق السبيل الطبيعية المؤدية إلى غايتها . فقد نجد عند حصر هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير اللغة الفصحى نحو ما هو أسنى مع الاحتفاظ بسلامتها فكسب بذلك مكسباً مزدوجاً» (١) .

الأدب العامي : ثم تكلم عن الأدب العامي مبيناً نشأته، وكيف دفعت الحاجة إلى التعبير عن خباجات النفس الموهوبين من عامة الشعب وبعض

الأدباء المتصلين بالشعب إلى أن يجهلوا من اللغة التي يتخاطبون بها ويتعاملون ويفكرون أداة أدبية . فتحملوا من الأساليب الأدبية المعروفة في اللغة الفصحى لأنها لا تلائم لغتهم المبسطة التي تولدت منها ، واخترعوا الموشحات والمواليات والدوبيت والكان كان والقوما والزجل ، وهي جميعا أوزان تناسب مقاطع العامية وتحملها من الإعراب . ثم أشار إلى أن الاتجاه إلى اتخاذ العامية وسيلة للتعبير الأدبي يهدد من أخطر ما ظهر في تطورها ، ووازن بين هذه الحالة وبين ما حدث في أوروبا من تقويض أركان اللاتينية عندما ظهر كتاب مبدعون في اللغات القومية الأوروبية أغنوا شعوب أوروبا عن اللاتينية وجعلوها لا تتردد في خلعها عن عرشها . أما بالنسبة إلى العربية الفصحى فقد أشار إلى أنها لا تزال في مأمن من هذه الخطورة :

١ - لأن العامية لم تستطع إلى الآن أن تتسامى إلى آفاق الفكر العليا ، ولم يظهر بعد فيها أمثال النوايخ الذين انتجوا روائعهم الخالدة بلغاتهم الأوربية الحديثة الدارجة .

٢ - ولأن الفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئا يقرب من الفارق بين اللغات الأوربية الدارجة وبين اللاتينية ، فما زال التفاهم ممكنا في سهولة بين المثقف وغير المثقف بلغة سامية بسيطة . لكنه يحذر من منافسة العامية للفصحى في المستقبل وذلك حيث يقول : « غير أننا لا ينبغي لنا أن نتجاهل الخطر المائل في لياقة اللغة العامية وصلاحيتها كأداة للتعبير الأدبي ، فهو إن كان اليوم محدودا فقد يكون غدا أقوى ، وقد تصبح أقدر على الأداء الأدبي السامي من الفصحى إذا فتن الشباب المثقف بالانتاج الفكري باللغة العامية وعملت أجيال منهم على الارتفاع بها إلى المستوى الذي يجعلها لغة فكر وتعبير

صحيح» . . إلى أن يقول « فلو لم تكن العربية لغة القرآن الكريم، ولو لم تكن كنوزنا القديمة هي أكبر ما نملك من ثقافة إنسانية، لكان من الهين علينا أن نقبل على هذه العامية بكل جهودنا فنسجودها ونودعها ثمار كل ما في شموينا من عبقرية، فتصبح هي لغتنا ولا ضرر علينا أن تكون لغة ليست هي الفصحى» (١) ثم أشار إلى الخسائر التي تترتب على تحللنا من التمسك بالفصحى، وإلى ما يجب أن نقوم به لتجنب هذه الخسائر وذلك لا يكون إلا بتطوير الفصحى . وهو في دعوته إلى تطوير الفصحى يهدف كما هو واضح في البحث إلى أن تكون لغة الكتابة والحياة العادية وليدة تصحيح العامية وترقيتها لتكون أقرب إلى الفصحى .

هذه خلاصة بحث محمد فريد أبو حديد الذي تعرض فيه لدراسة خصائص العامية مؤكدا أنه لم يهدف من دراستها إلا خدمة اللغة الفصحى . لكن كلامه لم يخل من انحياز إلى جانب العامية، كما أنه أثار في ختام البحث عدة اقتراحات تثير البلبلة والشكوك وهي :

١ - كيف يمكن التغلب على الصعوبة الكبرى وهي أول صعوبة قابلت المتكلمين بالعربية، أي صعوبة الإعراب، وخصوصا حرركات أواخر الكلمات ؟

٢ - ألا يمكن أن نقبل في الفصحى غير ما يصح في لغة قریش ؟

٣ - هل نجعل الأصل هو منع ما لم يستعمل في الفصحى من قبل، أم نجعل الأصل نجاسة كل ما يمكن إجازته ما دام قائما في لغة الحياة ؟

٤ - ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء في الكتابة

والتعبير إذا كانت لا تعبر عنه عن إحساسنا وتفكيرنا؟ هذا إلى ما ذكره في أول البحث من وصف الفصحى بالجمود، وأنها محتاجة في جمودها إلى أن تتقي الموت أو الخطر بتصحيح العامية وترقيتها، لنكون أقرب إلى الفصحى حتى يمكن أن تكون لغة الكتابة.

وقد تصدى للرد على هذا البحث ومناقشته محب الدين الخطيب، وذلك في مقالتين نشرهما في مجلته «الفتح». تكلم في المقالة الأولى^(١) عن اللغات في تطورها مبينا أن الاستقرار في الفصحى دليل على بلوغها درجة السكال. ثم شبه تطور اللغات في التاريخ بتطور الأنهار في مجاريها. فلكل منهما في تطوره دوران: الدور الأول دور التكوين. وتحدث فيه التغيرات الجوهرية، والدور الثاني دور الاستقرار. والتطور في هذا الدور قاصر على الإصلاحات والتحسينات، ولا يجوز له أن يمس الأساس الذي حددت معالمه في نهاية الدور الأول.

ثم تكلم عن دورى تطور اللغة العربية مبينا كيف استكملت الدور الأول من تطورها قبل أن توجد اللاتينية واليونانية والسانسكربتية فضلا عن الفارسية والفرنسية والإنجليزية. وكيف كانت عند ظهور الاسلام أكل لغة بدوية وأجملها في الدنيا. ثم تكلم عن نظرها في دورها الثاني مبينا أن التطور في دوره الثاني حاجة من حاجات كل لغة ما دامت النفس البشرية ومدارك أهلها في تقدم واعتلاء، ولكن ليس من اختصاص التطور في هذا الدور أن

(١) أنظر مقالته «لغة القرآن فقدت مرونة التطور ويفكرون في مجمعا المفوى الجليل بالدولى عنها إلى العامية» مجلة الفتح العدد ٨٥٠ (خاتمة العام السابع عشر) ذو الحجة

يمس جوهر لـغه استقر كـلها كاللغة العربية أو يخرج على سننها أو يعث بـجـالها ،
بل يتناول توسعها بانـساع حاجات أهلها . ثم تكلم عن قابلية العربية لهذا التطور
الذي يضمن لها الفـداء المستمر والنماء الدائم بما عرف من نظام تكوينها ومرونة
صـيغها واطراد الاشتقاق فيها بنوعيه الأصغر والأكبر .

وفي المقالة الثانية^(١) تكلم عن حقائق لها أهميتها في الرد على القائلين
بتطوير اللغة العربية بطرق صناعية . وتتلخص هذه الحقائق في :

١ - أن اللغات ترجمان المدارك ، تسمو بسموها وتنحط بانحطاطها .
فاللغة الواحدة تسمو أو تنحط مع مستوى الكاتين بها والمكتوبة أهم الموضوع
الذي يتخاطبان له ، ولذلك تعددت الأساليب في اللغة الواحدة (أسلوب القصص
الشعبي . الصحافة اليومية . العلوم . التاريخ . الشعر والأدب الرفيع . الفلسفة
والعلوم العقلية العميقة) وأعمال لغة - مهما بلغت من الكمال - إذا انحط
المستوى الفكري والعقلي المتكلمين بها لا بد أن تنحط حتى تبلغ مستواهم لترجم
عن مداركهم الضيقة النطاق . فاللغة في طوع المدارك العقلية وليست المدارك
العقلية في طوع اللغة .

٢ - أن تسهيل اللغة في لفظها وأسلوبها حتى تكون مفهومة للناس لا فرق
بين مثقف وغير مثقف ميسور لمن يكتب بالعربية الفصحى إذا توخى في مخاطبته
الجمهور الأسلوب الطبيعي متخيلاً له الألفاظ المألوفة عند من يكتب لهم . ولا بد -

(١) أنظر مقالته « لأن أكون مخطئاً أحب إلى من أن أكون ظالماً » بمجلة
الفتح العدد ٨٥٢ (العام الثامن عشر) صفر سنة ١٣٦٧ هـ . ص ٨ - ١١ وهو رد على
مقالة الأستاذ محمد فريد أبو حديد تحت عنوان « لقد ظلمتني » نشرت بمجلة الفتح في
العدد نفسه ص ٥ - ٧

مع هذا - من العناية برفع مستوى المدارك في الجماهير ، فذلك خير لهم من أن تنحط باللغة وبالصحافة والخطابة والتمثيل إلى مستواهم في الفكر وإلى لغتهم التي هي ترجمان ذلك المستوى .

٣ - أن العامية موجودة بالفعل إلى جانب الفصحى في جميع الأمم لأنها ترجمان مستواهم العقلي والثقافي . وأنه لم يخطر على بال قادة الحركة الفكرية وحملة الأقلام في أية أمة اكتملت لغتها أن يتساعخوا في فصاحتهم فيهبطوا بها إلى مستوى غير المثقفين ، بل إن روح المطف منهم على العامة والنصح لها تحماتهم على بذل العناية في رفع مستوى الجماهير في مداركهم وفي لسان تلك المدارك - أي اللغة - بكل ما لديهم من وسائل الخطابة والكتابة والتمثيل بأنواعه ، ليقرب جمهورهم من الفصحى في سهلها الممتنع ، فينهلوا من مواردها القريبة من أفهامهم مبسطة مدالة .

٤ - أن العامية لا خطر منها على الفصحى ما دامت الثقافة - والفصحى لسانها - في حالة هجوم على الجهالة ولسانها ، وهي دائبة عليهما تنقصهما من أطرافهما . فالطبقة غير الأمية من عامتنا لا تقل الآن في ثقافتها ودنو لغتها من الفصحى عما كانت عليه طبقة فقهاء الكتابات وأئمة القرى قبل خمسين عاما . كما أن الذي يراقب تطور العامية في الخمسين سنة الأخيرة لا يشك في أنها تسير مسرعة نحو الفصحى .

٥ - أن في اللغة نظام طبقات كما في الثروة ، وكما تقارب الناس في مداركهم اقترب طرفا العامية والفصحى ، ويتضح ذلك من مقارنة العربية قبل الإسلام وفي صدره ، وبعد ازدهار الإسلام واتساع نطاق العروبة ، فإنه لا شك

أن العامة كانت لها لغة لا تسمو إلى بلاغة أكرم بن صيفي وذو الأصبع العدواني
وعبد القيس بن خفاف البرجي .. إلا أنهم كانوا متقاربين في الأسنن كمتقاربهم
في المدارك ، ومن لم يكن له مثل لسان أكرم كانت له مدارك تقدر حكمة
أكرم حق قدرها . فلما اتسع نطاق العروبة وتفاوتت طبقات أهلها في مداركهم
كتفاوتهم في معاشهم ، اتسعت مسافة الخلاف بين فصاحة الطبقة العليا في لغة
منابر وإسفاف الطبقة الدنيا في لغة الأسواق . ومن هذا الحجر نبئت
العامية .

٦ — أن ما ينجيل إلى بعضنا من جمود الفصحى ما كان قط من جهودها ،
وإنما كان من جمود أهلها الذين انحطت مداركهم في حادثتين تاريخيتين .

الاولى : جمل اللغة الرسمية للدولة الإسلامية غير لغة القرآن ففقدت العربية
— بذلك — سندها في الدولة .

والثانية : أن سلاطيننا الذين عاصروا نهضة الغرب (الرينسانس) عند
ولادتها في بدايتها تجاهلوا وتخلفوا عن قافلتها ، فكان هذا أيضا من أسباب
نحط مدارك الشعوب العربية الخاضعة لذلك الحكم . وكان العرب كلما أمعنوا
النظر فيما يتم في الغرب من قوة وتقدم وما هم فيه من فاقة وحرمان يخامرهم
اليأس ويسيطرون الظن بأنفسهم .

٧ — أن التطور في اللغات لا يكون صناعياً يماشى الأهواء ، بل هو طبيعي
يماصر الدهور وتعاصره . وأن علينا قبل أن نعمل على تصحيح العامية وترقيتها
بجهودنا الصناعية حتى تكون منها لغة الكتابة والحياة ، أن نوالى تشييف المتكلمين
بإعامية في أعماق الحقول ومتراحي القرى فإذا ارتقت مداركهم — بعد امتلاء

معدهم بالغذاء وتسربل أجسامهم بالكساء - ترتقى بطبيعة الحال لغتهم التي هي
ترجمان مداركهم ، فيكون الذي نشتهي أن يكون من تقريب الألسنة .

كتاب « العامية في ثياب الفصحى »

ومن أحدث الكتب التي ألفت في خصائص العامية بقصد التقريب بينها
وبين الفصحى كتاب « العامية في ثياب الفصحى » ألفه سليمان محمد سليمان أستاذ
اللغة العربية بالمعالمين العليا (١) .

والكتاب يبحث في بلاغة العامية وأمثالها وخصائصها . وقد بين المؤلف في
مقدمة الكتاب الدافع له على القيام بهذا البحث ، وهو أنه قد وجد أن اللغة
العربية لا سبيل إلى نهوضها ما دامت قاصرة على الكتابة والخطابة ، وأن السبيل
إلى إنقاذها هو أن تقرب بين العامية والفصحى حتى تصبح لنا لهجة واحدة نكتب
بها ونتكلم في السوق والمنزل . وشرح طريقته في التقريب بين العامية والفصحى ،
وهي دراسة العامية ومعرفة خصائصها وعقد الصلات بينها وبين الفصحى ، ثم
استعمال ما كان منها صحيحا ، وتصحيح ما دخله التحريف حتى يصير صالحا
للاستعمال .

وهذه الطريقة اعتبرها الطريقة المثلى لأدراك صكبه العربية .
وإقبال الطلاب عليها وفهم الجمهور إياها . أما بالنسبة إلى الغلاب فيرى أن تتخذ
لهم في دروس البلاغة أمثلة تمهيدية من أمثال العامية وكتابتها وبلاغتها .

(١) تقدم المؤلف بهذا الكتاب لمسابقة مجمع اللغة العربية بالقاهرة عن سنة ١٩٥٠ .
١٩٥١ فأجره المجمع . وقد اطلعت عليه في مكتبة مجمع اللغة العربية بالقاهرة .
وللؤلف مجمع في العامية والفصحى سماه « مجمع العامية والفصحى » في ثلاثة أجزاء
لم ينشر بعد . قدم الجزء الأول منه للمجمع فقدره وطلب جزأيه الآخرين .

تصحيحها . لأن الأمثلة إذا كان معيها مما اعتاد الطلاب سماعه في محادثات الناس رسخت في نفوسهم ، لأنها مستمدة مما ألفوا ومشتقة مما عليه طبعوا . ولا ينسى الطلاب الاستمارة إذا بدأ المدرس شرحها بقول العامة (البحر يضحك لي - سرقني الوقت - جرحني لحظه) وكذلك الكناية إذ قال لهم فيها (الحكومة حبالها طويلة - أخوك يطول الرقبة) .

ثم قال إنه تحقيقا للغاية التي أرادها من تقريب العامية من الفصحى قد ألزم في كل ما أورده من الأمثلة العامية أن يبعدها عن التصحيف والتعريف ، وأن يجلوها في ثياب عربية فصيحة كما جاء في عنوان الكتاب ، وإنه قد ترك للقارىء إرجاع التعبير إلى أصله العامي إن أراد ، لأن ذلك ليس بعسير .

هذا ما ذكره المؤلف في المقدمة تعريفا بغايته من البحث وطريقته لتحقيق هذه الغاية . أما منهجه في البحث فيوضح من استعراضنا النوع من أنواع خصائص العامية التي عالجها . فهو مثلاً في كلامه عن « الكناية » يبين منزلتها عند العامة ، وأنها أبلغ ضروب البلاغة عندهم ، ويزعم أنهم - لشدة شغفهم بها - قد أنزوا بالمعجب المعجَّب الذي لم يرد له مثيل في لغة الفصحاء من الجاهلين والإسلاميين . ثم يشير إلى اختلاف مدلول الصور البلاغية باختلاف العصور ، فبعض الصور التي تدور في العصور الإسلامية المختلفة إذا ذكرت في عصرنا لم تدرك ولم تحمل على معانيها التي كانت لها (فابن الطريق) مثلاً كانت في العصر العباسي كناية عن (ابن الزنا) لكنها في عصرنا كناية عن (المرید) الذي يسلك طريقاً من طرق العبادة والذكر وكذلك (طويل اليد) كانت كناية عن (الكريم) ولكنها في عصرنا كناية عن (السارق) . ثم يأخذ في تعريف الكناية وخصائصها وأغراضها ممثلاً لكل غرض منها .

ذكر من خصائص الكناية :

١ - أنها تقدم لك الحقائق مصحوبة بدليلها (ذا مقطوع من شجرة) (ترش الملح ما ينزل) .

٢ - أنها ترسم الممانى بصورة محسة (أنت تطول الرقبة) (يحطنى فى وش المدفع) ... الخ .

أما أغراضها فقد ذكر عدداً كبيراً منها . فمن أعضاء الإنسان التى ذكر أن العامة أوردوا فيها كتابات مختلفة « المين » كقولهم :

أنت فى عيني (كناية عن الحفظ) وقد ورد فى القرآن الكريم « واصبر لحكم ربك فانك بأعيننا » .

عيني باردة عليه (كناية عن الغبطة) وقد ورد فى القرآن الكريم « فكلى واشربى وقربى عينا » .

سقط من عيني كناية عن التحقير

هو يقدر يحط عينه فى عيني (ان يحط) كناية عن الخجل

عينه تأكله من فلان كناية عن الغيرة

عينه فارغة كناية عن الجشع

الولد فتح عينه فى أبيه كناية عن الاجترار والتطاول

هو قصير النظر (أو عديمه) كناية عن عدم حسن التقدير

ثم تسكلم عن الكنايات الحديثة . فذكر منها .

فقير الحرب كناية عن موظف الحكومة

الأعداء الثلاثة كناية عن الفقر والجهل والمرض

صاحبة الجلالة كناية عن الصحافة

الحالة ج
جس نبضه
كناية عن اختلال الأمن وتوقع الحوادث
كناية عن طلب معرفة ما عند الانسان

أما الكنايات الأجنبية فمد ذكر منها :

هتلر يلوح بغصن الزيتون	كناية عن طلب الصلح
الجنس اللطيف	كناية عن النساء
الجنس الحشن	كناية عن الرجال
خلع قفازيه	كناية عن الاستعداد للكمفاح
رمى بآخر ورقة في يده	كناية عن المجازفة
حرب الأعصاب الباردة	كناية عن التخويف والتهديد .. الخ

هذه هي الطريقة التي سار عليها المؤلف في معالجة ما ذكره من
خصائص العامية .

وهنا يجدر بنا أن نقف قليلاً لنبين حقيقة بعض المسائل التي أثارها المؤلفات
التي تناوت دراسة خصائص العامية .

أولاً : هذه الأبحاث تعتبر أثراً غير مباشر من آثار الدعوة إلى استخدام
العامية في الكتابة وإحلالها محل العربية . فقد أكد دعاة العامية من الأجانب
ومن تبعهم من مفكرى العرب صلاحيتها للاستعمال الكتابي ، بل وإنهم زعموا
أنها أصلح من العربية الفصحى . هذه المزاعم دفعت فريقاً من أبناء العربية إلى
دراسة العامية ، للتقريب عن تلك المزايا المزعومة التي جمعت كفتها ترجح على
كفة الفصحى ، وحتى يمكن الاستفادة منها في تطويع الفصحى لا نقادها من

الجود أو الموت المزعوم الذي تنبؤوا لها به .

ثانياً : لقد بحث القدامى في العامية رغبة في تصحيحها وتقويم السنة العامة فقط ، ولكن المحدثين يبحثون في العامية لارغبة في تصحيحها فحسب ، وإنما لاستكشاف مزاياها حتى لقد بلغ من شدة تأثير بعضهم بمزاعم الأجانب عن صلاحية العامية أن اعتقدوا بأن كثيراً من أساليب العامية أبلغ من أساليب الفصحاء ، وقد صرح بذلك كل من فريد أبو حديد وسليمان محمد سليمان . ولا يخفى أن هذه التصريحات مدعاة إلى التشكيك في بلاغة العربية الفصحى التي يقتضينا فهم القرآن وتدبر معانيه دراستها . فمن الأقوال المأثورة عن عمر بن الخطاب قوله للعرب « عليكم بديوان أشعاركم ففيه قرآنكم » .

ثالثاً : إن كل ما قالوه عن مميزات العامية وضرورتها لا يرجع إلا إلى شيء واحد هو ما شابهت فيه الفصحى أو قربت منها .

رابعاً : إن القول بتصحيح العامية حتى تصبح لنا لهجة واحدة نكتب بها وتكلم كما قال سليمان محمد سليمان في كتابه « العامية في ثياب الفصحى » قول لا يمكن تحقيقه . لأن العامية لغة الكلام ، لغة فجائية انفعالية والأفعال لا تيسر له وقت لكي يعمل الروية في دقة التعبير ، بعكس لغة الكتابة ، لغة الفكر المطبوع على الدقة في التعبير ، فإن لديها من الوقت ما يتيح لها أن تبحث في صلة الكلمات بعضها ببعض وصلة الجمل بعضها ببعض والبحث عن الروابط والعلاقات النحوية بينها . هذا إلى ما أشرت إليه من قبل من أن الاختلاف بين لغة الكلام ولغة الكتابة ظاهرة في كل اللغات على تفاوتها في مقدار هذا الاختلاف ، وليس مشكلة العربية وحدها كما يخل إلى من يزعمونه . وحقبة الأمر في ذلك هو أن قرب لغة الكلام من لغة الكتابة مظهر من مظاهر رقي الأمة ونهضتها ، ولكن هذا التقارب لا يأتي عن طريق تلك الوسائل الصناعية التي تقول بتصحيح العامية — كما يقول محب الدين الخطيب في نقده لبحث محمد فريد أبو حديد

«موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى» - وإنما يأتي عن طريق نشر التعليم وتعميمه ، لكي تقارب المداد وعندئذ تقارب الألسنة التي تعبر عنها .
قبل أن تنتهي من هذا الفصل الذي استعرضنا فيه نماذج من الدراسات التي حظيت بها العامية في العصر الحديث ، لا يفوتنا أن نشير إلى ما أثاره موضوع الصراع بين الفصحى والعامية من اهتمام الباحثين . فاحصل فصولاً وأبواباً في بعض مؤلفاتهم اللغوية والأدبية (١) ، وشغل صحف والمجلات منذ بداية هذا القرن حتى وقتنا الحاضر (٢)

(١) أ - الفصحى والعامية . فصل في كتاب فن القول . تأليف أمين الخولي . طبع مصر ١٩٤٧

ب - هدم اللغة العربية . من فصل تحت عنوان دهوات هدامه . في كتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج ٢ تأليف محمد حسين طبع القاهرة ١٩٥٦

ج - قضية اللغة العربية { فصلان في كتاب مشكلات اللغة العربية ، تأليف محمود تيمور العامية والفصحى } طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ .

د - الفصحى والعامية . فصل في كتاب قضايا أدبية . تأليف حسين مره . طبع القاهرة ١٩٥٦ . وقد تعرض لهذا الموضوع أيضاً : مصطفى صادق الرافعي خلال كتابه « تحت راية القرآن » و « إعجاز القرآن » ، وعلى عبد الواحد وأبي حلال كتابه « علم اللغة » و « فقه لغة » و « محمد عرفه خلال كتابه مشكلة لغة العربية »

(٢) - من هذه المقالات :

أ - اتحاد اللغتين الفصحى والعامية . عصر . لطنطاوي جوهري

(الجريدة . السنة الثانية ١٥ مارس سنة ١٩٥٨)

ب - اللغة الفصحى واللغة العامية . لعبد الرحيم أحمد

(الجريدة . السنة الثانية ١٦ و ١٧ مارس سنة ١٩٥٨)

ج - اللغة الديمقراطية . لذكريا الحجاوي

(مجلة الفد العدد ٥٠٤ أغسطس وسبتمبر سنة ١٩٥٣)

د - عربية الفصحى في حرج . لعبد العزيز الأهواني

(مجلة الاداب البيروتية . ابريل سنة ١٩٥٦)

هـ - العربية الفصحى في خير . رد على مقال عبد العزيز الأهواني . لأديب محوار

(مجلة الاداب البيروتية . مايو سنة ١٩٥٦)

و - قضية اللغة العربية . (عدد خاص من مجلة الاداب البيروتية . السنة الرابعة .

العدد ١١ . نوفمبر سنة ١٩٥٦) هذا إلى جانب ما ذكرته من مقالات نشرت

في الصحف والمجلات مثل الهلال والمقتطف وقد جاءت في مواضعها خلال البحث .

الفصل الثاني

أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العربية الفصحى

رأينا في الفصل الأول نماذج من الدراسات التي تناولت العامية ، وبيننا أثر الدعوة إلى العامية في كثرتها وتنوعها وأهدافها . وسنرى في هذا الفصل أثر الدعوة إلى العامية في الدراسات التي تناولت العربية الفصحى . لقد أتهمها دعاة العامية بأنها صعبة وأرجعوا هذه الصعوبة إلى نحوها وحروفها ، واتهموها بالجمود وقالوا إنها لا تستطيع أن تسير الحضارة الحديثة . فكان من جراء هذه الاتهامات أن اتجه الباحثون إلى الفصحى يحاولون تيسيرها وتبسيطها وإمدادها بما تتطلبه الحضارة الحديثة من كلمات ومصطلحات في مختلف ميادينها . وقد صرح الباحثون أن هدفهم من هذه الدراسات هو خدمة الفصحى ، ولكن بعضهم جاوزوا حدود التيسير والإصلاح فخرجوا عن أوضاع العربية وسنننها وشوهوا صورتها وسلبوها طابعها المميز لها .

فلننظر الآن موقف هؤلاء الباحثين على اختلاف وسائلهم في الإصلاح والهدم ، وذلك في قواعد العربية ، وحروفها ، ومادتها .

تيسير النحو :

أما النحو فقد انقسم الباحثون إزاء تيسيره إلى فريقين :

١ - فريق رأى أن النحو لا عيب فيه ولا صعوبة ، وإنما العيب في طريقة تدريسه وفي طريقة تبويبه وفي طريقتنا التربوية في تعليم اللغة العربية بعامة والنحو بخاصة . وقد حرص هذا الفريق على ألا يمس جوهر النحوي المحاولات

التي قام بها أو اقترحها لتيسير النحو وتذليل صعوباته . فقام حفي ناصف ونخبة من أساتذة اللغة العربية بتعديل مناهج النحو وتحسينها وتيسير تعليمها ، وذلك في كتب « الدروس النحوية » لتلاميذ المدارس الابتدائية (١٣٠٤ هـ - ١٨٨٦ م) والمدارس الثانوية (١٣٠٩ هـ - ١٨٩١ م) وقد اقتضت هذه الكتب على القواعد الضرورية وبعثت عن التفاصيل والمناقشات وأوردت بعض التبرينات العملية . وهذا كله في حدود القواعد التي التزمها النحاة القدامى . هذه المحاولة في التيسير قبلت ودرست كتبها في مدارسنا بعد أن أقرتها وزارة المعارف وصدق عليها شيخ الجامع الأزهر وقشد وهو الشيخ الإنابى . وقد اتبع طريقة حفي ناصف في تحسين طريقة تدريس النحو ، على الجارم ومصطفى أمين في الكتب التي اشتركا في تأليفها ، وهي المعروفة بكتب « النحو الواضح » في قواعد اللغة العربية للمدارس الابتدائية والثانوية . وقد درست هذه الكتب في مدارسنا حق وقت قريب .

وقام ابراهيم مصطفى بتقسيم النحو وتبويبه على أساس جديد ، أساس المعاني التي تشير إليها الحركات الإعرابية ، متتقدا « نظرية العامل » التي اتخذها القدامى أساسا لتقسيم النحو . وقد شرح فكرته وتبناها في أبواب النحو المختلفة وذلك في كتابه « إحياء النحو » (١٩٣٧) . وخلاصة فكرته « أن علامات الإعراب دوال على معاني .

فالضمة علم الإسناد ودليل أن الكلمة المرفوعة يراد أن يسند إليها ويتحدث عنها .

والكسرة علم الإضافة وإشارة إلى ارتباط الكلمة بما قبلها سواء كان هذا الارتباط بأداة أو بغير أداة كما في (كتاب محمد وكتاب محمد) ولا تخرج الضمة ولا الكسرة عن الدلالة إلى ما أشير إليه إلا أن يكون ذلك في بناء أو

نوع من الاتباع .

وأما الفتحة فليست علامة إعراب ولا دالة على شيء ، بل هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب التي يراد أن تنتهي بها الكلمة كلما أمكن ذلك ، فهي بمثابة السكون في لغة العامة . فلا إعراب الضمة والكسرة فقط وليست ببقية من مقطع ولا أثرا للعامل من اللفظ ، بل هما من عمل المتكلم ليبدل بهما على معنى في تأليف الجملة ونظام الكلام « (١)

وهذا التقسيم الجديد على ما قيل فيه من تأييد ومعارضة (٢) يطبق الآن في مدارسنا، وكانت أول تجربة له في العام الدراسي (١٩٥٦/١٩٥٧) في السنة الأولى من المرحلة الإعدادية، وتقرر بمقتضاه كما هو متبع الآن في تدريس النحو ما يأتي :

- ١ - الاستثناء عن الإعراب التقديرى والإعراب المحلى .
- ٢ - الجملة تتركب من جزأين أساسين ، هما المسند إليه والمسند أو المتحدث عنه والحديث ، وحكما الرفع إلا في مواضع مخصوصة .
- ٣ - كل ما عدا المسند إليه والمسند في الجملة فهو تكملة وحكما أنها منصوبة إلا إذا كانت مضافا إليها أو مسبوقة بحرف من حروف الإضافة فهي مجرورة .
- ٤ - الأبواب التي أتمب النحاة أنفسهم في تخريجها بما لها من خصائص وذلك كالتمجيد والتفضيل والإغراء والتحذير ، تدرس على أنها أساليب لها صورتها الخاصة المحددة .

واقترح محمد عرفه (عضو جماعة كبار العلماء) طريقا لتيسير النحو لا يخرج

(١) انظر « إحياء النحو » . تأليف ابراهيم مصطفى . طبع القاهرة سنة ١٩٢٧ ص ٥٠

(٢) انظر نقد كتاب إحياء النحو في كتاب « النحو والنحاة » تأليف محمد احمد عرفه - طبع القاهرة لم يذكر تاريخ الطبع .

عن تعديل أساليبنا التربوية في تعليم اللغة العربية بعامة والنحو بخاصة ، وذلك في كتابه « مشكلة اللغة العربية » (١٩٤٧)

فتكلم في هذا الكتاب عن الأسباب العامة لاختلافنا في تدريس العربية ، وأهمها في رأيه اعتمادنا في تعليمها على القواعد والقوانين ، مبينا أن اللغة لا تكتسب بالقواعد فحسب وإنما تكتسب بالتكرار والحفظ ، وأن طريقة تعليم اللغة بالتكرار والحفظ هي الطريقة الفطرية في تعليم اللغات ، وأنها طريقة العصور الزاهرة لسلفنا الماضين . واستدل بأقوال علماء الشرق والغرب في تبييض تعليم اللغة بهذه الطريقة . وبين أن وسيلة الاكثار من المطالعة في كتب الأدب وحفظ الكثير من أشعار العرب وخطبهم وأمثالهم ونواذرهم ورسائلهم ومحاوراتهم . واقترح تعليم اللغة بهذه الطريقة .

١ - أن يكلف التلاميذ بأن يبحثوا في دواوين الأدب ، ويختاروا منها ويجمعوا ما يختارون في كراسة ويحفظوه ويفهموا معناها ، وتكون هذه الكراسة بيد التلميذ عند الامتحان فيسأل فيها .

٧ - أن يكلف الطالب بكتابة يطالعها أثناء العام الدراسي في المطالعة الصيفية ويكون لها أثرها في تقدير الدرجات .

ثم بين أثر التكرار والحفظ في اكتساب ملكة اللغة العربية ، وأن اكتساب ملكة اللغة العربية وتكوينها ليس بالأمر المتعذر تحقيقه ، على شرط أن تقاوم العامية التي أقصت العربية عن الأفواه واحتلت أماكنها . واقترح لمقاومة العامية التي تعوق اكتساب ملكة اللغة العربية :

١ - أن نجعل أغانينا ورواياتنا المسرحية باللغة العربية .

٢ - أن نحث على الصحافة والإذاعة أن تكون لغتها هي العربية .

٣ - أن نبكر في تلقين التلاميذ نماذج من المحفوظات العربية .

ثم أشار إلى النتائج التي يمكن أن ننجيها من تعليم اللغة عن طريق التكرار والحفظ. أهمها :^٢

- ١ - تعلم اللغة بأقل وقت وأيسر جهد .
 - ٢ - تصبح العربية ملكة تغزو العامية وتمحل أماكنها .
 - ٣ - الوقوف على ذخائر اللغة العربية وهي محصول ثلاثة عشر قرنا .
- هذه هي الطريقة التي اقترحها المؤلف لتعليم اللغة العربية . قوامها الاعتماد على الاطلاع والحفظ والمران . وعلى أساس هذه الطريقة رسم طريقته في تدريس النحو . فالمؤلف بالرغم مما ذهب إلى تأكيده من أن اللغة لا تكسب بالقواعد فحسب ، وأن خير طريقة لكسبها هي التكرار والحفظ ، وبالرغم مما أفاض فيه لشرح هذه الطريقة وبيان أهميتها ، فهو لم ينكر أهمية معرفة القواعد ودراستها وذلك :

- ١ - لأنها حفظت اللغة العربية وصانتها طوال ثلاثة عشر قرنا .
- ٢ - ولأنها حكم فاصل إذا خانت المرء ملكته اللغوية يستشيرها فتحكم بالصواب ، ولكنه يعيب على القواعد طريقة تدريسها وينقد مؤلفاتها المتأخرة ، مبينا أن سبب انصراف التلاميذ عنها يرجع إلى أنها درست لتلاميذ القسم الابتدائي وهم صغار لا تناسب عقولهم فلما كبروا بقي معهم البغض لدرسها ، وكانت عقدة نفسية . أما عن مؤلفات القواعد المتأخرة فيشير إلى ما أحدثه المؤلفون المتأخرون من مسح القواعد وتشويهها حتى ألقوها إلى المعلمين خالية من عللها وأسباب حكمها طلبا للاختصار واسمجالا للفائدة . وهو يرى أن العلل والأسباب هي التي تجعل الذهن قابلا للقواعد والنفس مشوقة إليها ، وأن هذا يفرض علينا أن نبدأ في التأليف من جديد فنذكر علل القواعد وأسبابها ، لأن سبب إعراضنا عن القواعد وعدم إقبالنا على دراستها ، هو أننا اعتمدنا في

تفاقتنا على هذه الكتب المتأخرة ، وعلى الكتب المستحدثة التي أخذت منها
واعتمد مؤلفوها عليها . ويقترح لتدريس النحو :

١ - وجوب حذف القواعد من التعليم الابتدائي والأولى لأنها لا تكسب
ملكاً للغة ، والاقتصار على المطالعة والحفظ والمحادثة ، وأن يراعى في النماذج
التي تختار للحفظ سن التلاميذ وأذهانهم ، كما يجب أن يعنى بهذه النماذج فتحفظ
صحيحة لا لحن فيها .

٢ - وجوب بقاء التعليم بالحفظ والمطالعة في مرحلة التعليم الثانوي ،
ويزداد عليه قواعد اللغة على أن يراعى فيها الوضوح والسهولة .

٣ - أما في مرحلة التعليم العالي فيجب أن يتعمق في درس القواعد مع
العناية بالحفظ والمطالعة .

هذه آراء الفريق الأول التي لا تمس جوهر النحو ويمكن تلخيصها
فيما يأتي :

١ - رأى يرجع صعوبة النحو إلى مايزحه من تفاصيل وما يخوض فيه
من بحث في العلل وتخريج لأوجه الخلاف . ويحاول تذليل هذه الصعوبة
بتلخيص النحو والاقتصار على الضروري منه الذي يكفي لإقامة الكلام
(حفي ناصف والجارم ..) .

٢ - رأى يعتبر إهمال البحث في علل القواعد وأسبابها بغية الاختصار
هو الذي أفقد دروس النحو عنصر التشويق وجعلها جافة بغيضة ، ويطالب بإعادة
النظر في المؤلفات النحوية بحيث تذكر علل القواعد وأسبابها . ويرجع صعوبة
النحو أيضاً إلى فساد أساليبنا التربوية في تكوين ملكة اللغة العربية ، ويقترح
تعديل هذه الأساليب بالاعتماد على الحفظ والتلقين وتكرار سماع الفصح .
(محمد عرفه) .

٣ - رأى يرجع صعوبة النحو إلى فساد تبويبه . ومحاول تذليل هذه الصعوبة بتبويب النحو من جديد (ابراهيم مصطفى) .

(٢) أما الفريق الثانى فقد رأى أن العيب والصعوبة فى النحو نفسه ، وأنه يجب لتذليل صعوبته أن نغير ونبدل فى قواعده . ونسى هذا الفريق أو تجاهل مصير لغة القرآن والحديث والنثر العربى كله بمختلف علومه وفنونه ، وكيف يكون موقفنا منها وهى قائمة على النحو الذى عيبت قواعده وعولجت بالبت . احتمال نفر منه للخروج من هذا المأزق لكنه أفنى بمحاول خاطئه .
وتتلخص آراء هذا الفريق على اختلاف معاوئها فى الهدم فى :

١ - إلقاء الإعراب بتسكين أو آخر الكلمات (١)

٢ - إيثار كل لهجة عربية توافق العامية . كإيثار اللهجة التى تلزم الأسماء الخمسة بالألف ، وإيثار اللهجة التى تلزم المثنى بالألف فى جميع حالاته لأن العامية تنهج فى أسلوبها هذا المنهج ، وإيثار اللهجة التى تعرب جمع المذكر السالم إعراب حين لأن العامية تفعل ذلك (٢)

٣ - حذف بعض قواعد النحو أو تعديها على غير الطريق الذى نهجته منذ مئات السنين :

(١) وهو رأى قامم أمين ومؤيديه مثل :
سلامه موسى (انظر مقاله « ألفة الفصحى وألفة العامية » فى الهلال عدد
يولية سنة ١٩٢٦ . ص ١٠٧٣ - ١٠٧٧) .

وأنيس فريجة (انظر كتابه « نحو عربية مبسرة » طبع بيروت سنة ١٩٥٥
ص ١٨٤ حيث يعتبر الإعراب زخرفاً من بقايا العقلية القديمة فى اللغة)

(٢) - انظر مقال سلامه موسى السابق
وانظر مقال نصره سعيد « تطوير اللغة العربية » مجلة الاداب البيروتية
السنة الرابعة . عدد ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

كعذف موانع الصرف

جعل العدد من جنس المعدود

إبقاء المفعول به منصوبا في حالة بناء الفعل للمجهول والاكتفاء بقلب الفعل فنكتب (قتل عليا)

إلغاء صيغ جموع التكسير في الأسماء التي يجوز جمعها جمعا مذكرا سالما وجمع تكسير والاكتفاء بصيغة جمع المذكر السالم ، فنجمع (كافر) على (كافرون) ونلغي (كفار وكفرة وكوافر) . أما الأسماء التي لا تجمع جمعا مذكرا سالما فنبقى لها صيغة واحدة من صيغ جموع التكسير ، فنجمع (زهر) على (أزهار) ونلغي (أزاهر وأزاهير وزهور)

إلزام المنادى والمستثنى حالة واحدة من الحالات . فيكون منصوبا دائما أو مرفوعا دائما .

وقد قدر صاحب هذه التعديلات ^(١) أنه سيهاجم وأنه سيسأل عن كيفية قراءة القرآن إذا طبقت هذه التعديلات التي اقترحها ، فأخذ يرد على مهاجميه بردود لا تقل تهكما وسخرية وتمويها عما اشتملت عليه تعديلاته . فهو يعتبر أن هذه التعديلات لا تمس أحكام النحوا الأساسية التي تتمتع بغيرها قراءة القرآن الكريم ، فجعل العدد من جنس المعدود لا يزيد هذا العدد ولا ينقصه ، وإلزام المنادى بالنصب في جميع حالاته لا يخرج منه عن كونه منادى ، فإذا ناديت (يا محمدا) بدلا من (يا محمد) فليس سمع وسيجيب . . . إلى آخر هذه التهكمات التي يهدف من ورائها إلى خلق قواعد جديدة لاهي من الفصحى ولا هي من العامية . ويبدو أنه شعر بغرابة قواعده الجديدة هذه ، وبأنها يعتذر معها فعلا قراءة القرآن وتدبر معانيه ، ذلك لأنه عاد يقترح من جديد أن تكون لنا قواعدها وللقرآن

(١) — صاحب هذه التعديلات هو حصن الشريف . انظر مقاله في تبسيط قواعد اللغة العربية في الهلال عدد أغسطس سنة ١٩٣٨ ص ١١٠٨ - ١١١٩ .

قواعده التي ستكون معرفتها وقفا على المختصين في الدين وطلاب الدراسات العالية . ويرى أن جهلنا بهذه القواعد لن يضير اسلامنا لأن هناك مسلمين لا يعرفون اللغة العربية ولا يعرفون قواعدها ، وهم رغم ذلك مسلمون لاشك في اسلامهم يتلقون أحكام القرآن من أساتذتهم وفقهائهم .

هذا الاقتراح الجديد الذي اندفع إليه الباحث لحل المشكلة التي أثارها تعديلاته تجاه لغة القرآن هو تضحية بالقرآن نفسه . فهو يريد أن يباعد بيننا وبين القرآن ويحرمنا من تلك النعمة التي خصنا الله بها ، وهي معرفتنا للقرآن والقواعد التي تقوم عليها . وفرق بين قراءتنا للقرآن بأنفسنا وتدبرنا معانيه ونجاوبنا معها والتجائنا إلى فقهاءنا لتوضيح ما التبس علينا فهمه مما يرجع غالبا إلى علو الأسلوب ، وبين اعتمادنا اعتمادا كلياً على الفقهاء في معرفة القرآن .

ولتدرد على أصحاب هذه الآراء الهدامة في تيسير قواعد اللغة العربية لأبد لنا من ذكر الحقائق الآتية :

أولاً : القواعد هي قوانين تأليف الكلام . وتأليف الكلام في كل لغة يجري على نظام خاص بها ، لا تكون العبارات مفهومة ولا مصورة لما يراد حتى تجري عليه ولا تزيج عنه . فكل لغة لا بد لها من قواعد تضبطها وتنظم أساليبها حتى العامية التي يقولون بأحلاها محل العربية فرارا من صعوبة قواعدها وجدوا أن صلاحيتها للاستعمال الكتابي تتوقف على ضبطها ووضع قواعد تنظم أساليبها ، فالفوا كما مر بنا كتباً ضخمة في قواعد العامية وأخرجونا بذلك من قواعد إلى قواعد .

ثانياً : في قواعد أرقى اللغات الأوروبية صعوبات وشواذ لا تقل عما يعددونه من صعوبات في قواعد اللغة العربية .

ثالثاً : إذا بحثنا في مصدر الشكوى من صعوبة قواعد اللغة العربية وعسر

تلمها ، لوجدنا أنها ترجع في حقيقة الأمر إلى بعض المستشرقين الذين حاولوا تعلم اللغة العربية ، وهي شديدة البعد عن لغتهم الأوربية في بناء الكلمات ونظام التأليف وعادات النطق . وإلى المستعمرين الذين أرادوا أن يتخذوا من صعوبة قواعد العربية مبررا للعدول عنها إلى العامية حتى يقضوا بذلك على أهم مقومات الوحدة العربية والوحدة الإسلامية ، ولقد كان هؤلاء الأجانب المستعمرون يحاولون في بدء احتلالهم لبلادنا نشر لغتهم تمكينا لسلطانهم ، بل إنهم فرضوا علينا أن نعلم العلوم بلغتهم ، لكن العربية لم تلبث أن قاومت وجاهدت وتغلبت . فلما رجعنا إليها لم نجد الطريق ممهدا لطول ما باعدوا بيننا وبينها ، ومن هنا أخذ بعضنا يردد الشكوى من صعوبتها والدعوة إلى وجوب تبسيطها ، وكانت قواعد النحو في مقدمة هذه الشكوى ، وكانت الدعوة إلى تبسيطها مثار كثير من الاقتراحات التي عرضنا خلاصتها . بعضها تناولت طريقة تدريس النحو وطريقة تدوينه ، وبعضها تناولت تبويب النحو ، وبعضها تناولت قواعد النحو وأصوله .

وابعا : إيمان النظر في هذه الاقتراحات الهدامة يدلنا على سوء فهم لحقيقة النحو العربية وحقيقة الدعامة التي يقوم عليها وهي نظام الإعراب . كما يدلنا على تجاهل أصحابها لصلة هذا النحو بالقرآن الكريم أرفع نماذج الأسلوب الفصيح ، ونجاهلهم للفائدة التي يمكن أن ننجيها من معرفة هذا النحو في فهم القرآن الكريم وتدبر معانيه .

فالقول بتروك الإعراب وتسكين أواخر الكلمات لا يأنى الإعراب ، لأن الإعراب في الفصحى ليس قاصرا على أواخر الكلمات ولكنه داخل في بنيتها وبغيره تنغير معاني الكلمات مع بقاء حروفها كما هي .

ولحركة تفرق بين اسم الفاعل واسم المفعول في مثل (مكرم ومكرم)
(مستخرج ومستخرج)

وبين فعل المعلوم وفعل المجهول نحو : كَتَبَ وَكُتِبَ
 وبين الفعل والمصدر في مثل : عَلِمَ وَعِلْمٌ وَتَعَلَّمَ وَتَعَلُّمٌ
 وبين الوصف والمصدر في مثل : فَرِحَ وَفَرَحٌ وَحَسَنَ وَحُسْنٌ
 وبين المفرد والجمع في مثل : أَسَدٌ وَأُسْدٌ
 وبين الفعل والفعل في مثل : قَدِمَ وَقَدِمٌ
 وبين الاسم والاسم في مثل : وَضَوْءٌ وَوَضَوْءٌ

والقول بإيثار كل لهجة عربية توافق العامية يفضى بنا إلى أن نسلكت
 مسلكين . إما أن نوجه هذه اللهجة ونقرضها ، وبذلك نخطئ لغة القرآن إذا
 جاءت على غير هذه اللهجة . وإما أن نجزئها ونخير بينها وبين غيرها ، وهذا
 لا يحقق الرغبة في التيسير لأننا بذلك سنحى قواعد لهجات بادت واقترضت
 بجانب قواعدنا .

والقول بخلق قواعد جديدة على انقراض القواعد التي حددتنا النحاة معالمها ،
 قول لا يخلو من غرابة ، هذا فضلا عن استحالة تحقيقه ، لأن قواعد اللغة ليست
 من الأمور التي تبتدع أو تفرض على الناس ، بل تنشأ من تلقاء نفسها وتكون
 بالتدرج . فنظام الإعراب الذي يقوم عليه نحو اللغة العربية ليس من صنع النحاة ،
 وإنما هو عنصر أساسي من عناصر اللغة العربية اشتملت عليه منذ أقدم عصورها
 وقبل أن يوجد علماء النحو . فالشعر الجاهلي قامت أوزانه على ملاحظة نظام
 الإعراب ، وما لا شك فيه أن هذه الأوزان سابقة لعلماء البصرة والكوفة الذين
 زعم البعض أن الإعراب ليس إلا زخرفا من بقايا عقليتهم القديمة .^(١) والقرآن
 الكريم وصل إلينا معرب الكلمات رغم تجرده من الاعجام والشكل في عهد

(١) أنظر كتاب « نحو عربية مبصرة » لانيس فريجه ص ١٨٤

لأول ، فالمصحف العثماني يرمز إلى كثير من علامات الإعراب بالحروف مثل (المؤمنون والمؤمنين) وعلامة إعراب المنصوب المنون (رسولا وشهيدا وحسبنا ...) ولا شك أن المصحف العثماني قد دون في عصر سابق بأمد غير قصير لعهد علماء البصرة والكوفة . وإنما كل ما عمله علماء القواعد حيال (نظام الإعراب) هو أنهم استخلصوا مناهجه استخلاصا من القرآن والحديث وكلام الفصحاء من العرب ، ورتبوها وصاغوها في صورة قواعد (١) وكان الدافع لهم للقيام بهذا العمل ، هو المحافظة على القرآن من ألسنة الأعاجم الذين دخلوا الإسلام ومن تأثير ألسنتهم في كلام العرب الفصحاء . وكانت الرغبة في تحقيق هذه الغاية الشريفة هي السبب في دقة ملاحظاتهم وفي حيلتهم وشدة حرصهم في استنباط هذه القواعد ، كما يحدثننا التاريخ عن أخبارهم وما بذلوه من جهد وتعبده من مشاق في تأدية عملهم .

فهذه القواعد إذن هي جوهر اللغة فأية محاولة لهدمها معناها هدم اللغة نفسها .
خامسا : هيات أن تدم اللغة العربية عن طريق قواعد التي أتصفت بهذه الدقة والإحكام ، وخاصة بعد أن أدت هذه القواعد رسالتها خير أداء ، وهي المحافظة على القرآن الكريم من المعجمة والضباع . وبعد أن أثبتت صلاحيتها وذلك بانتشار اللغة العربية وانسياقها في الأقطار العربية وانتصارها على كثير من اللغات من غير جهد لنشرها ، وباجتماع العرب على تلك القواعد الموحدة من غير أن تحملهم على ذلك قوة القاهرة . وحسبها من دليل على صلاحيتها أن كل الاقتراحات التي قيلت بشأن تبسيطها عن طريق بتر بعض القواعد أو تعديل البعض الآخر باخراجه عن أوضاعه ، قد باءت كلها بالفشل رغم الجهود التي بذلت لترويجها .

(١) انظر (الإعراب واختلاف الآراء في صدره) ص ٢٠٤ في كتاب فقه اللغة قد كتور على عبد الواحد وافي . القاهرة سنة ١٩٥٦ .

تيسير الكتابة العربية

والشكوى من الكتابة العربية ترجع بدورها إلى بعض الأجانب في المحاولات التي قاموا بها للقضاء على العربية ، لم يكتف هؤلاء بالدعوة إلى العامية لا حلاها محل العربية فحسب ، وإنما دعوا أيضا إلى تبديل حروفها ، لكي يطمسوا معالمها ويقضوا بذلك على جميع مشخصاتها . أما عيب الكتابة العربية التي وصفوها أنها عقيمة معقدة ، فهو في نظرهم خلوها من حروف الحركات .

أثار هذه الشكوى « ولهم سبينا » سنة ١٨٨٠ في كتابه « قواعد اللغة العربية العامية في مصر » واقترح حلها استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وقام فعلا بوضع طريقة الكتابة بالحروف اللاتينية ، طبعا في كتابة النصوص العامية التي مثل بها في كتابه . ثم رد الشكوى ونادى بنفس الاقتراح كثير من الباحثين الأجانب الذين تناولوا دراسة العامية . فكان من جراء ذلك أن اشغل الباحثون عندنا منذ أواخر القرن التاسع عشر بمسألة تيسير الكتابة العربية ، ولا زالوا يشتغلون بها حتى ذلك الوقت . وقد اهتم مجمع اللغة العربية بالقاهرة بهذه المسألة ، وجعلها مدار كثير من المقترحات والمناقشات ، وأسهم أعضاؤه بدورهم في إيجاد حلول لها ، كما أنه قرر في إحدى جلساته (٢١ من فبراير سنة ١٩٤٤) وضع جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح لتيسير الكتابة العربية . فقدمت إليه اقتراحات كثيرة لم يحظ أحد من أصحابها بالجائزة .

وحسبنا هنا أن نعرض نماذج من مقترحات أعضاء مجمع اللغة العربية في تيسير الكتابة العربية ، لا لأنها تمثل آراء رجال الفكر والثقافة في مصر فحسب بل لأن فشلها أهم دليل على صلاحية الحروف العربية الحالية .

وقد اختلف أعضاء مجمع اللغة العربية تجاه تيسير الكتابة العربية . فرأى بعضهم استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، ورأى البعض الآخر استبقاء الحروف العربية واختلافوا في علامات الحركة .

اقتراح عبد العزيز فهمي

فاقترح عبد العزيز فهمي استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وذلك في الجلسة التي عقدها مجمع اللغة العربية (٣ مايو سنة ١٩٤٣)^(١) ولم يكن عبد العزيز فهمي أول من فكر في مشروع استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، ولكنه كان أول من اهتم بالفكرة اهتماما جديا في مصر . أدخل عليها بعض التعديلات وبذل جهودا كبيرة لتدعيمها لكي يغري الناس بقبولها .

استهل عرض فكرته بحملة قاسية على اللغة العربية (ص ٢ - ٣) فيما جاء فيها استغرابه ابطاء كل بلد من البلدان العربية المنفعلة سياسيا في أن يجعل من لهجة أهله لغة قائمة بذاتها لها نحوها وصرفها . وقوله إننا من أتبع خلق الله في الحياة لأننا لم نهالج التيسير الذي فعله أهل اللغات الغربية . وأننا مستكبرون على أن تكون العربية الفصحى هي لغة الكتابة عند الجميع ، وأن هذا الاستكراه الذي يوجب على الناس تعلم العربية الفصحى ، هو في ذاته محنة حادثة بأهل العربية وأن ذلك طغيان وبغي . . . إلى غير ذلك مما لم يكن غير أسلوب خطابي يحاول أن يخرج منه ليفرض على الناس طريقته الجديدة .

ثم ضرب الأمثلة لعيوب اللغة العربية التي نشأت عنها الصعوبات (ص ٣ - ٦) فذكر أن في أفعالها الجرد والمزيد . وأن للمجرد ستة أوزان ، وأن الفعل الثلاثي الواحد قد يتبع أوزانا مختلفة ، فيكون في الماضي مفتوح العين أو مكسورها ، ويكون مضمومها أو مكسورها . الخ وأكثر من هذا أن الفعل الواحد له جملة مصادر مما لا شبهة له في أية لغة . وأن الأفعال فوق كونها تبني للمعلوم أو للمجهول

(١) انظر اقتراح عبد العزيز فهمي في كتاب « تيسير الكتابة العربية » الذي نشره مجمع اللغة العربية بالقاهرة . طبع القاهرة سنة ١٩٤٦ ص ١ - ٤٣ .

فيها الصحيح والمعتل . ويقطع النظر عن الحروف وعن الأفعال ، فإن الأسماء منها المعرب ومنها المبني ، وإذا كان المبني من الأسماء عدداً ضئيلاً لا صعوبة فيه ، فإن المعرب يكاد يشمل كل مفردات اللغة . والأسماء منها المصروف ومنها المنوع من الصرف ومنها ما هو مقصور أو منقوص ، وأقل من هذا تعدد المجموع في العربية من جمع مذكر سالم إلى ملحق به إلى جمع مؤنث سالم إلى ملحق به إلى جمع تكثير للثقل إلى جمع تكثير للكثرة إلى جمع جمع . ودراسة جمع التكثير لا وقاية لرأس الإنسان فيها من الدوار . وأسماء الذوات الجامدة بتشكيل اللفظ الواحد منها جملة أشكال ... الخ .

وبعد أن ذكر هذه الصعوبات التي تتعلق بنحو العربية وصرفها انتقل إلى التنبيد برسم كتابتها (ص ٧ - ١٠) فهذا الرسم في رأيه هو أهم أسباب مرض العربية وأنه الكارثة الحادثة بنا في لغتنا ، لأنه رسم لا يتيسر معه قراءتها قراءة مسترسلة ومضبوطة حتى لخير المتعلمين ، وذلك لخلوه من حروف الحركات ثم أشار إلى استعمال سلفنا علامات الشكل (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والمد والشد والتنوين) وادعى أنها لا فائدة منها وأنها مجلبة لكثير من الأضرار ولم يذكر من هذه الأضرار إلا احتمال أن تقع المشكلة قبل حرفها أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب الأصلي أو الناسخ أو الطابع ، وزعم أن هذا هو السبب في أن الصحف وغيرها أهملت الشكل ، فأصبح لا يوجد في غير القرآن الكريم ومعاجم اللغة إلا نادراً . ولهذا الاحتمال وحده الذي لم يذكر غيره حكم على كتابتنا بالإفلاس والإعدام .

واختتم كلامه عن هذه الصعوبات بالنهي على اللغة العربية وأهلها كما بدأ في تقديمها ، وذلك حيث يقول « وهذه المشكلة نجمتني على الاعتقاد أن اللغة

العربية من أسباب تأخر الشرقيين لأن قواعدها عسيرة ورسمها مضال . فمن تحدث في نفسه فكرة مفيدة للناس ويحب نشرها فيهم بالكتابة أو الخطابة ، يأخذه خوف انتقاد عبارته فيكتم فكرته في نفسه ويميتها ، أو هو ينشرها بلغة من اللغات الأجنبية التي أصبحت عند كثير من الشرقيين أسير عليهم من لغتهم العربية » .

وانتهى إلى القول بوجوب تغيير رسم الكتابة العربية (ص ٩٠ - ١٢) أما الطريقة التي اهتدى إليها بعد تفكير طويل - كما يقول - لأحداث هذا التغيير ، فهي اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركات بدل حروفنا العربية زاعما أن جميع الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي الأمم الراقية علميا وصناعيا ، هم أهل أوروبا وأمريكا اطلاقا . أما الأمم التي لا حروف حركات عندها كالصين وإيران والترك (قبل الآن) والعرب فكما من الأمم المتأخرة علميا وصناعيا .

ثم أخذ يشيد بتركيا التي لها فضل سبق في تحقيق مشروعه (ص ١٢ - ١٤) مبينا ماعاته من صعوبات في بدء قيامها باتخاذ الحروف اللاتينية وما أفادته بعد ذلك من تحديد طريقة أداء اللفظ وسرعة زوال الأمية ، مهونا الأضرار التي اعترف بها الأتراك أنفسهم من جراء اتخاذهم للحروف اللاتينية . فكون الحروف اللاتينية لم تضبط طريقة أداء كل الخارج في الألفاظ التركية فترجمه في رأيه إلى الأتراك أنفسهم الذين لم يضعوا لكل نغمة الحرف الصحيح الدال عليها ويأخذوه سواء من العربية أو الفارسية أو غيرها . وكون هذه الطريقة قد قطعت الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف في العلوم والآداب والفنون فعلاج هذا الضرر الذي لم يسقطع انكاره من أسير ما يكون في رأيه ،

هو اتفاق مبلغ من المال لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب العلم والأدب والفنون بالرسم الجديد .

وأخيرا أخذ يشرح طريقته في اتخاذ الحروف اللاتينية مبينا مزاياها ، أما الطريقة (ص ١٥ - ٢٨) فتتلخص في صنع ثوب أجنبي مرقع للغة العربية . يتكون من حروف لاتينية ، وحروف عربية نص على أن تؤدي بذات رسمها العربي وتبلغ ثلث الحروف ، وزوائد أضافها إلى بعض الحروف اللاتينية لكي تؤدي بمفردها نغمات الحروف العربية ، وهذه الزوائد تشبه المشكلات الموجودة في حروفنا الحالية والتي سبق أن أنكرها وبين ضررها . فاستعمل حرف t اللاتيني على أن يكون في رأسه شريطان متصلان مع عموده بدل شرطة واحدة واستعمل للذال حرف d مع وضع شرطة أفقية فوقه واستعمل للشين حرف s مع شرطة أفقية فوقه كما يتضح ذلك في الجدول الآتي .

ف	ف	الف	ح	ح	ح
ك	ك	باء	ج	ج	ج
ل	ل	تاء	ت	ت	ت
م	م	ثاء	ث	ث	ث
ن	ن	ميم	ع	ع	ع
ه	ه	حاء	ح	ح	ح
و	و	هاء	ه	ه	ه
ز	ز	زاي	ز	ز	ز
ح	ح	حاي	ح	ح	ح
ط	ط	طاء	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظاء	ظ	ظ	ظ
ع	ع	عين	ع	ع	ع
غ	غ	غين	غ	غ	غ
ف	ف	فاء	ف	ف	ف

وأضاف إلى هذه الحروف الأحرف اللاتينية التي لاشبيه لنغمتها في العربية وهي c, g, d, p, x وأما علامات الحركة فقد اختار لها حروفا ثلاثة من بين حروف الحركة اللاتينية وهي a خالية من الشرطة للفتحة ، u للضمة

و i أو e للكسرة ، أما السكون فلا محل لوضع أية علامة له . وأما الشدة فلا لزوم لوضع علامة لها بل يجب تضعيف الحرف المشدد . وأما التنوين فيكفي لتشخيصه اتباع حرف الحركة بحرف نون صغيرة أمام حرف الحركة من أعلى ، وأجاز أيضا في القنوين أن يرسم بعلاماته العربية المعروفة فتوضع علامة الضم أو الفتح أمام الحرف المتحرك كذلك وعلامة الكسر أسفله .

ثم تكلم عن مزايا طريقته (ص ٢٨ - ٣٤) فذكر ست عشرة مزية تلخص في :

- ١ - أنها تؤدي جميع نغمات الحروف العربية وبحرف واحد لا يشترك غيره معه في أدائها .
- ٢ - لا يكثر فيها النقط ولا تختلف أفعاده ولا وجهات مواضعه .
- ٣ - أن اتخاذ حروف الحركة يضبط كيفية أداء الكلمة ويحصر هذا الأداء في وجه واحد بعينه لا يحتمل شكاً ولا اشتراكاً .
- ٤ - أن الحروف اللاتينية ترسم في المطبوعات كل بأصل هيكله المعين له ، وتوضع في الكلمة الواحدة متجاورة فقط لا متصلاً بعضها ببعض ولا مجنبا على أصل هيكلها باتصال متعدد الهيئات - كما هو الشأن في الرسم الحالي - ثم هي في المخطوطات اليدوية ترسم كذلك غير متصلة إلا بذنباها الطرفية مع بقاء جوهر هيكلها سليماً محفوظاً من كل تغيير مضال .
- ٥ - أن هذه الطريقة التي توجب كتابة كل كلمة قاعة بذاتها مستوفية صورتها اللغوية فيها كل تسهيل للتعليم والتعلم .
- ٦ - أنها تجنب المعلمين خداع التلاميذ الذين يكتبون الكلمة بطريقة فهم الحالية الحالية من الشكل محتملة لأوجه مختلفة من الأداء .

٧ - أنها تجنب القراء خداع الكتب الذين يعيشون على حساب سلامة نية القراء .

٨ - أنها تتيح للطفل أن يتعلم القراءة والكتابة الصحيحة في زمن وجيز بلغت بعده إلى تنمية جسمه وإلى تكريس مجهوده للعلم دون سواه .

٩ - أن هذا الطفل متى تعود من صغره صحة النطق بالألفاظ العربية أصبحت هذه الصحة عادة له في كتابته وقراءته وأحسنت من خلايا مخه الأوضاع الخاطئة .

١٠ - أن الطفل الذي يتعلم على طريقة الحروف اللاتينية يسهل عليه جداً معرفة تعلم أية لغة من تلك اللغات الأجنبية الحية ، وذلك بسبب توحيد أشكال الحروف بينها وبين العربية .

١١ - أن طريقة الحروف اللاتينية تسهل قراءة الأعلام الأجنبية والكلمات العربية ومعها الاصطلاحات العلمية .

١٢ - أنها تسهل على الأجانب تعلم العربية وقد تمنعهم من تشوية أعلامنا وتذكيرها علينا .

١٣ - أن بعض النغمات الخاصة بالعربية ما دام لها حرف مفرد واحد ، فالإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها لا بد أن يفكر أهلها يوماً ما في اتخاذ حروفنا المفردة بدل مركباتهم المزجيه ، فيستعملون t وعليه شرطة ثانية وحرف خ بدل (KH, CH, TH) ويستعملون (ح . ع) فيما ينقلونه من العربية بدل استعمالهم حرفي h, a اللذين لا يؤدبان النغمه وفي هذا تسهيل علينا لفهم ما يقصدون .

١٤ - أن طريقة الحروف اللاتينية تسهل الطباعة تسهيلاً كلياً علينا وعلى

غيرنا ممن يطعمون شيئاً من نصوصنا العربية ، ففيها اقتصاد في العمل وفي الزمن وفي النفقات أيضاً لا تشارك معظم الحروف بيننا وبين غيرنا .

١٥ — أنها تطمئن مؤلفي الكتب الأدبية وتؤمنهم ما يتقون من تصحيف الطابعين والقارئ وتوفر عليهم ما نجد في كتبهم من قولهم تحديداً لنفحة حروف الحركات وحركاتها : (بالنون . بالتاء المثناة . وبالهاء المثناة . وبالباء الموحدة . . .) وقولهم في ضبط كلمة (وضم) مثلاً (بفتح الواو ، تلوها ضاد موحدة الفوقية ، وزان قمر) ... الخ .

١٦ — أنها تمنى كتبنا الأدبية والعلمية من ممر الأخطاء الكثيرة والتصويبات التي لا يخلو منها آخر أي كتاب عربي .

هذه هي الست عشرة مزية التي ذكرها صاحب المشروع ، ويبدو أنه كان مقتنعا فيما بينه وبين نفسه بأنها غير كافية لتأييد مشروعه ، وغير جديرة بتعويضنا عن الخسارة التي تترتب عن الانقطاع عن معالم الكتابة الماثورة ، لذلك أكد بعدها أن بعض أعضاء الجمع سيرفضون مشروعه وعين أسماء مرتبة في الأسباب التي يعتقد أنها تحملهم على الرفض ، أما بقية الأعضاء فقد ذكر أن علة إمساك أغلبهم بالخوف من قيامة الناس — لا قيامة الحق — عليهم لو مسوا القديم .

لم يخيب أعضاء الجمع ظنه ، فأخذوا يهاجمون مشروعه هجوماً عنيفاً ونقدوه نقداً دقيقاً مفصلاً . نقبس منه أهم النقاط التي تتعلق بنقد رسم الحروف اللاتينية بما فيها من حروف الحركات ، ونقد طريقته التي لفقها من الحروف اللاتينية والحروف العربية ، ونقد المزايم التي ساقها لتعزيز طريقته وترويجها وهي :

أولاً : طريقة الكتابة العربية بالحروف اللاتينية إن أفادت في قراءة الكلمة

المكتوبة على صورة واحدة ، لا تمنع كتابة الكلمة الواحدة على صور متباينة على حسب اختلاف الكتابين في العلم بصحة الوزن والصيغة والاعراب فتيسر الرسم مهما يكن أمره لا يفنى الطالب عن تعرف الصواب من طريق القواعد النحوية والصرفية على حسب حاجته إليها ، ومع العلم بهذه القواعد لا حاجة إلى الطريقة المقترحة ، ومع الجهل بها لا عصمة للغة ولا للقراء .

ثانيا : الطريقة المقترحة للكتابة بالحروف اللاتينية ليست بأيسر من كتابتنا الحلية ، فهي لا تغني عن النقط ولا عن العلامات التي تشبه الشكل ، هذا فضلا عن التشوية الظاهر فيها نتيجة للخلط بين الحروف العربية والحروف اللاتينية .

ثالثا : أنها لا تحقق الفائدة التي يزعمها صاحب الاقتراح من نشر اللغة العربية بين الأجانب وتسهيل تعلمها عليهم لاتحاد الحروف بيننا وبينهم ، لأن الأجانب سيواجهون في هذه الطريقة حروفا عربية غريبة عليهم وعلامات أخرى مضافة إلى الحروف اللاتينية ، تدل على بعض الأصوات الخاصة باللغة العربية على غير ما ألفوه وعرفوه من هذه الحروف اللاتينية .

رابعا : الحروف اللاتينية التي يريد صاحب الاقتراح أن يحل بها مشكلة الكتابة العربية لا يخلو رسمها من صعوبات في اللغات الحلية لعمدنا ، ولا يستغنى أهلها فيها بالرسم عن ضبط السماع وعن التلقين .

ففي اللغة الانجليزية كلمات يختلف نطقها ورسمها ، فهم ينطقون هذه الكلمات نطقا واحداً وهي مختلفات في الكتابة والمعنى والاشتقاق
Write, right, rite

وفيه حروف تكتب ولا ينطق بها مثل الباء في climb والكاف

في knot

وفيها حروف تهمل حيناً وتنطق حيناً بخلاف حروفها مثل : daughter

daughter

أما حروف الحركة في اللغات الأوربية التي أشاد بها وبلغ القمة في مدحها فهي بضلة جداً في كثير من أوضاعها .

ففي الإنجليزية مثلاً حرف A يؤدي ثلاثة أصوات على الأقل على حسب الكلمات التي هو بها في مثل : shame , bald , rat , War ,

وحرف u يؤدي خمسة أصوات في مثل : mule , nut , minute : survey , sure

وحرفا e a يؤديان أربعة أصوات في مثل : fear , bread , heart , wear

حرف i يؤدي صوتين في مثل : sir , sin

وحرفا o w يؤديان صوتين في مثل : row , bow

وحرفا o u يؤديان ثلاثة أصوات في مثل : route , round , pour

وحرفا e w يؤديان ثلاثة أصوات في مثل : reward , few , sew

وحرفا o o يؤديان أربعة أصوات في مثل : blood , poor , floor , nook

وحرفا i e يؤديان ثلاثة أصوات في مثل : fiend , friend , fiery

حرف e يؤدي ثلاثة أصوات في مثل : here , red , fever

وحرفا e i يؤديان ثلاثة أصوات في مثل : receive , feign , neither

خامساً : رسم الكتابة العربية ليس علة تأخر العرب أو المتكلمين

بالعربية كما يزعم صاحب الاقتراح ، لأن هذه الأمم كانت أقوى وأرفع يوم

كانت كتابتها أعسر وأقرب إلى اللبس والاختلاط لقلة التكل والاعجام . كما

أن تعليله رقى الأمم باستعمال حروف الحركة يكذبه التاريخ ، فقد كانت أمة العرب في العصور الوسطى من أرقى أمم الأرض حضارة وعلمًا وأدبا وسياسة وسلطانًا مع أنها لم تستعمل حروف الحركة أيام هذا المجد الباذخ ، وكانت أوروبا في هذه العصور في ظلمة وليل جهيم تعيش عاميا على ما تترجمه من كتب العرب مع أنهم في ذلك الحين كانوا يستعملون حروف الحركة .

سادسا : لا يجوز لنا أن نقيس أنفسنا بالترك ونحاكيهم في نبذ الرسم العربي واتخاذ الحروف اللاتينية كما يود صاحب الاقتراح ، لأن الكتابة العربية ليست كتابتهم ، ومثل هؤلاء سواء عليهم أن يستعملوا الحروف العربية أو الحروف اللاتينية . أما بالنسبة إلينا فالحروف العربية من صنعنا ولم نستعرها من غيرنا . ولأن الترك أرادوا أن يصطبغوا بصبغة غير صبغتهم الأولى في جميع مظاهر حياتهم فحاولوا تنقية لغتهم من كل عربي . أما نحن فلا نريد أن نحول عن صفتنا الشرقية العربية قيد أنملة . ولأن فرض الحروف اللاتينية على تركيا كان نتيجة حكم ديكتاتوري ونحن غير مستعدين لمثل هذا الحكم . ولأن شأن العربية غير شأن التركية . فالتركية تحمل تراث ماض لا يزيد عمره عن ستمائة سنة ، أما العربية فتحمل تراث العالم الإسلامي كله وهو تراث دام مطردا خمسة عشر قرنا ، فحسارة تركيا في قطع صلتها بماضيها نتيجة لاتخاذها الحروف اللاتينية لا تساوي شيئا بجانب الخسارة التي ستترتب على اتخاذها للحروف اللاتينية .

سابعا : الحروف العربية ليست ملائكا لبلد واحد من البلاد العربية حتى يمكن لهذا البلد أو ذلك التصرف فيها ، فمشروع كمشروع اتخاذ الحروف اللاتينية من شأنه أن يوقع الأمة العربية التي تتحفر لمشروع التوحيد في هوة من الشقاء والشقاق لا قرار لها .

ثامنا : النتيجة الحتمية لاتخاذ الحروف اللاتينية بدل حروفنا العربية والتي لم يستطع أحد انكارها حتى صاحب الاقتراح ، هي انقطاع الصلة بين سلف الأمة وخلفها وحرمان الخلف من تلك المكتبة الثمينة النفيسة التي تركها أسلافهم وفيها ثمرات عقولهم ونتائج بحوثهم وتواريخ أيامهم ودواوين شعرائهم وبنات أفكار كتابهم ووصف أحوالهم في مجتمعاتهم بجميع ألوانها ومعايشهم وحضاراتهم إلى آخر ما احتوته تلك المكتبة من جميع ثقافات أسلافنا . وفي قطع هذه الصلة ضرر كبير جدا لا تعدله أية فائدة تستفيدها الأجيال المستقبلية من خلوه ما ينطقون به من اللحن والتصحيف — على غرض وفاء تلك الطريقة المقترحة بذلك فالثلث إذا غير ربيع والصفحة فيها غبن كبير .

واثن قيل إن أمهات تلك الكتب تنقل إلى تلك الأجيال المستقبلية مصورة بالحروف اللاتينية ، فأى شيء منها ينقل وأى شيء منها يترك ، ومن الذي ينقل وما النفقات التي تلزم لذلك ومن يقوم بها ، وهل بعد هذا يتصل كل فرد من أفراد الأجيال المستقبلية بما يشاء من تلك المكتبة التي أصبحت من آثار الدارسة ؟ .

ثاسعا : أن الحروف العربية برسمها وأشكالها أداة موفية بجميع الغرض المطلوب منها ، وهي التعبير عن مخارج الحروف الموجودة في اللغة العربية . وأنها لم تحل بيننا وبين الانتفاع بما آل إلينا من علوم القدماء وما وضعناه نحن بصنعنا وقرأئتنا من علوم وآداب . وأنها لا تقل في شيء من جهة الجمال ومن جهة أداء الوظيفة — إذا أضيفت إليها العلامات المألوفة المسماة بالشكل عند الضرورة لأن — اللبس — عن الحروف اللاتينية .

أن الشكل الذي حاول صاحب الاقتراح أن يشرنا بمصيبيته ، إن أوقع

إهماله البعض في اللحن نتيجة عدم استكمال معرفة قواعد اللغة فإنه لا يحول بينهم وبين الفهم والاستفادة .

أن الحروف العربية تعلو على غيرها من الحروف من حيث أنها تعين على الاختزال عند الحاجة إليه بسبب السرعة والاقتصاد والسرعة والاقتصاد قيمتها في هذا الزمن .

أنها استعملت لافي لغتنا فقط بل إن أمما كثيرة اسلامية وغير اسلامية استعملتها أيضا وظلت عليها القرون الطويلة من الزمن ، فاستطاعت أن تدل وتفصح عن أصوات لغات ولهجات أجنبية كثيرة ومتعددة الأصول في مختلف العصور . فلا زال الملايو - من مسلمين وغير مسلمين - يكتبون بحروفنا لغة غير عربية - ولا سامية الأصل أيضا - وهم لا يقل عددهم عن ستين مليونا . ولا زال الفرس يكتبون بها أيضا وهم راضون عنها ولم يتلدوا حتى الآن الأتراك فيما عملوا منذ قريب . ولا زال المتكلمون بالأردو في بلاد الهند وهم زهاء الثمانين مليون يكتبون بالحروف العربية لغة خليطا من لغات آرية وسامية . وها هو ذا التاريخ يثبت لنا أن مسامي الأندلس أقاموا قرنين من الزمان على الأقل على كتابة اللغة الاسبانية بالحروف العربية ، وقد رجع الاسبان الآن في البحث عن أصول لغتهم إلى ما كتبه هؤلاء بالحروف العربية .

وفوق هذا كله فالحروف العربية لطول عهدنا بها قد أصبحت جزءا من اللغة ، لا ينفك عنها البتة ألفناها وألفتها أذواقنا وتكونت من هذه الألفة عادات ذهنية من الصعب علينا أن نعدل عنها إلى غيرها لغبر حاجة قاضية لهذا المدول .

لهذه الاعتبارات كلها رفض اقتراح عبد العزيز فبحي شكلا وموضوعا . وقد

أسهمت الجرائد والمجلات في مناقشته وبيان خطورته ، وكان أشدها هجومًا على الاقتراح وصاحبه مجلة « الفتح » الإسلامية ، فقام صاحبها ومحررها محب الدين الخطيب بالرد عليه في مقالتين قيمتين . تكلم في إحداها عن خطورة الاقتراح وما يترتب على تحقيقه من خسائر أدبية ومعنوية ومالية ^(١) . وتكلم في الأخرى عن منزلة العربية وهي في مهدنها (الخام) أي في بداوتها ، واستشهد بأقوال العلماء والحكماء من غير العرب في فضلها والاعتراف بمنزلتها ^(٢)

وناصر الدعوة إلى كتابة العربية بحروف لاتينية أقلية ممن عرفوا بعدائهم للغة العربية ، ولا زالوا يفعلون لترويحها حتى الآن رغم اجتماع السواد الأعظم من أبناء الأمة العربية على رفضها ، ولذلك لا تكاد صيحاتهم تملأ حتى تتلاشى ^(٣) .
ننتقل بعد ذلك إلى اقتراحات أعضاء المجمع الذين اتفقوا على إبقاء الحروف العربية واختلفوا في علامات الحركة .

اقتراح أحمد لطفي السيد :

وأحمد لطفي السيد من أقدم أعضاء المجمع المطالبين بتيسير الكتابة العربية فاقترح سنة ١٨٩٩ : الدلالة بالحروف عن الحركات على أن تدخل هذه

(١) — انظر مجلة الفتح . العدد ٨١٠ السنة ١٧ سنة ١٣٦٣ هـ . ص ٣ الى ٧ . مقالة محب الدين الخطيب تحت عنوان « أربع فوائد هاجلة لـ كتابة العربية بالحروف اللاتينية »

(٢) — انظر مجلة الفتح العدد ٨١١ السنة ١٧ . سنة ١٣٦٣ هـ . ص ٣ الى ٩ مقالة محب الدين الخطيب تحت عنوان « القرآن معجزة بين معجزتين »

(٣) — انظر فوائد الكتابة العربية بحروف لاتينية :

في كتاب « البلاغة المصرية واللغة العربية » تأليف سلامة موسى ص ٢٣٧ طبع القاهرة ١٩٤٥ وفي كتاب « نحو عربية ميسرة » تأليف أنيس فرجة ص ١٨٩ — ١٩٢ طبع بيروت سنة ١٩٥٥ .

الحروف في بنية الكلمة^(١) ، فتكتب (ضرب) هكذا (ضارابا) وثبت
التوين ورسمه بالكتابة فتكتب (سمد) هكذا (ساعدون) بالرفع
و (ساعدان) بالنصب و (ساعدين) بالجر . وتفك الأُدغام فتكتب (محمد)
هكذا (موحا مما دون) في الرفع و (موحا مما دان) في النصب و (موحا مما دين)
في الجر . ولم يجد هذا الاقتراح قبولا ، لأنه يخالف لما رسما كما هو واضح
في الأمثلة المذكورة يختلف في كثير من الوجوه عن رسما الحالي فيقطع بذلك
الصلة بين ماضيها وحاضرها ؛ ولأنه يلزمنا بإثبات حركات لا تدعو الحاجة
إلى إثباتها .

اقتراح على الجارم :

واقترح على الجارم سنة ١٩٤٤ استعمال أشكال جديدة للدلالة على
الحركات تكون متصلة بالكلمة ذاتها^(٢) تتضح في الأمثلة الآتية :

الفتحة	٢	مثل	هيف	(هيف)
الضمة	٦	مثل	كُتِب	(كُتِب)
الكسرة	٦	مثل	كُتِب	(كُتِب)
السكون	٦	مثل	فُتِل	(فُتِل)
توين المفتوح	٦	مثل	شرا بآ	(شرا بآ)
توين المضموم	٦	مثل	شرا بـ	(شرا بـ)
توين المكسور	٦	مثل	شرا بـ	(شرا بـ)
الهمزة المحدودة	٦	مثل	شرا بـ	(شرا بـ)

(١) نشر أحمد لطفى السيد هذا الرأى في مجلة الموسوعات سنة ١٨٩٩ ، ثم عاد

فاشار إليه في مجلة الشؤون الاجتماعية عدد فبراير سنة ١٩٤١

(٢) انظر اقتراح على الجارم وردود أعضاء المجمع عليه في كتاب « تبسيط

الكتابة العربية » ص ٨١-١١٣ .

وفي الاقتراح استثناءات كثيرة لتقليل من استخدام هذه الشكلات المقترحة أو بمعنى أدق هذه الزعانف المقترحة - حسب تعبير العقاد - وقد رفض الاقتراح لأنه يخرجنا من رسم بسيط إلى رسم مركب معقد ، ولأنه فضلا عن هذا يقطع الصلة بين الجديد والقديم مثل الحروف اللاتينية .

اقتراح محمود تيمور :

واقترح محمود تيمور (سنة ١٩٥١) الاكتفاء بصورة واحدة من صور الحروف ، وهي التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات والتي يسميها أهل فن الطباعة « حروفا من الأول » ، واتخاذ علامات الضبط المتعارفة التي يجري بها الاستعمال ، لأنه في هذه الحالة لا يكون في اتخاذها عسر ولا مشقة بعد تخلص صندوق الحروف المطبعية من الصور المتعددة للحروف الأصلية (١)

ومثل لطريقته بصحيفة تضمنت نص المشروع بدأها بقوله :
أَرِيْدُ أَنْ نَقْدَسَ صُورَ مِنْ صُورِ الْحُرُوفِ عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَبِذَلِكَ يَكُونُ لَصَانِدِ دُوقِ الْحُرُوفِ الْمَطْبُوعِيَّةِ عُمُودٌ
لَا تَتَجَاوَزُ الثَّلَاثِينَ عَيْنًا

وقد أجاز الجمع هذا الاقتراح إلا أنه لم يخرج بعد إلى حيز التنفيذ ، لأن فيه خروجاً كما رأينا عما ألفته أعيننا من رسم الكلمات ، ولأن هذا التغيير الطفيف الذي أحدثه صاحب الاقتراح في رسم الكلمات لا تؤمن عواقبه عندها يرجع الجيل الجديد إلى آثار السلف .

هذه هي الطرق المقترحة لتيسير الكتابة العربية ، وهي التي تقدم بها

(١) انظر الاقتراح في كتاب « ضبط الكتابة العربية » تأليف محمود تيمور . وهو البحث الذي تقدم به الى مجمع اللغة العربية في يناير سنة ١٩٥١ . طبع بالقاهرة سنة ١٩٥١

أعضاء جمع اللغة العربية وهم سدنة اللغة العربية وحماها وأكثر العارفين بدقائقها وأسرارها . لم تستطع واحدة منها سواء ما مس منها الجوهر ، وما مس منها الشكل أن تفضل طريقتنا الحالية ؛ فما بالكم ببقية الطرق المقترحة وهي أكثر تعقيدا وتركيبا والتي قدمت إلى المجمع ابتغاء جائزة الألف جنيه التي قررها لأحسن اقتراح لتيسير الكتابة العربية ، واضطر إلى إلغائها لما لم يجد بين الاقتراحات المقدمة ما يصح الأخذ به .

هذه الاقتراحات وما دار حولها من مناقشات لم تذهب سدى في رأينا ، فبى إن كانت قد أخففت في إيجاد طريقة أكثر توفيقا من طريقتنا في الكتابة فإنها قد أثبتت صلاحية الكتابة الحالية ، وفتحت المجال للكشف عن المخاطر التي تنطوي عليها مثل هذه المحاولة بما يسد الباب على المحاولات المستقبلية في هذا السبيل ^(١) .

اصلاح متن اللغة عن طريق التوسيع والتبسيط :

وانبعثت الشكوى من دعاة العامية من الأجانب ومن ناصرهم من أبناء العربية مرادة القول بمجمود اللغة العربية الفصحى وعجزها عن مجاراة اللغات الأخرى في وضع الأسماء الدالة على الأشياء المستحدثة وفي وضع مصطلحات العلوم والفنون الحديثة . وتذرعوا بهذا الادعاء أيضا للعدول عنها إلى العامية التي وصفوها بأنها اللغة الحية المتجددة المتطورة التي تسع الجديد من الأسماء والمصطلحات بدون قيد ولا شرط .

(١) وتفرعت من الدهوة إلى تبسيط الكتابة العربية دعوة تيسير قواعد الإملاء . فقالوا بكتابة الكلمات حسب النطق بها . وكان في مقدمة من ناصر هذه الدهوة الدكتور طه حسين .

ولذلك قام الباحثون عندنا منذ أوائل هذا القرن لرد هذه الشبهة وإثبات قدرة الفصحى على التجدد والنماء لا في عهدنا فحسب بل في مختلف عصورها . فاتجه قسم منهم إلى العمل على توسيع اللغة وتكميل حاجاتها بوضع مصطلحات لما يتجدد من العلوم والفنون ووضع أسماء لما يتجدد من مقتضيات المدنية الحديثة ، وهو اتجاه محمود لا ينكر أحد أهميته ولا ضرورته لا بالنسبة إلى اللغة العربية فقط بل بالنسبة إلى كل اللغات التي تريد الحياة والبقاء . وقد اعترف بأهميته علماء العربية من قبلنا فأمدوا اللغة العربية بكثير من الأسماء والمصطلحات المستحدثة لعهدهم .

وأبي القسم الآخر إلا أن يكون هذا التوسيع على حساب العربية نفسها ، فقالوا بوجوب تبسيطها وإماتة كثير من مفرداتها حتى يتهيأ المكان للتجديد من الأسماء والمصطلحات بدون أن تزداد المادة اللغوية تضخماً ، وهي ضخمة بطبيعتها واسمة سمة لا يعرف لها أول ولا آخر . وقد كان هذا التوسيع والتبسيط موضع خلاف الباحثين .

توسيع اللفظة : أما العمل على توسيع اللغة فقد أسهمت فيه الهيئات العلمية والأفراد . أسهموا فيه نظرياً وعملياً ، ففي بداية هذا القرن تألفت جمعية من خريجي دار العلوم برئاسة حفي ناصف لخدمة اللغة العربية ، وكان بدء نشاطها العمل على تطهير اللغة العربية من أدران العجمة والبحث عن كلمات تستعمل بدل الكلمات الأجنبية وذلك سنة ١٩٠٨ ، وقد اختلف أعضاء هذه الجمعية في تحديد الطريقة المثلى للدلالة على المحدثات ^(١) .

(١) انظر - مجموعة الخطب التي ألقيت في نادي دار العلوم في موضوع تسمية المسميات الحديثة - نشر جمعية خريجي دار العلوم . طبع القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م .

بعضهم أرادوا أن يختصروا الطريق فقالوا بالتوسيع في التعريب والاشتقاق من المعرب كما كان العرب القدامى يفعلون في نحو : درهم ومدرم ، ودينار ومدنر ، ولجام وملجم .

فندخل في اللغة الترام ونشتق منها أترم ومترم . . . وكانت حجةهم في إظهار طريقة التعريب هي :

١ - أن العرب القدامى قد نزعوا هذه النزعة قبل الإسلام فلما نزل القرآن أقرها بما استعمله من الألفاظ التي عربوها . ثم اتبع العرب الطريقة نفسها فيما ترجموه في العصور الإسلامية .

٢ - وأن الألفاظ الأجنبية موج زآخر هيات أن نرد اندفاعه بها نبذل من جهد .

٣ - وأن بعض هذه الألفاظ عالمية وخاصة ألفاظ العلوم والفنون ، ولا ينبغي لنا أن نزايها بوضع ألفاظ عربية جديدة تقصينا عن جو العلم ونخرجنا على المنواضع عليه في جميع اللغات .

٤ - وأن اللفظ الذي وضعه واضعه للدلالة على شيء اخترعه أسهل وأتم من اللفظ الذي نضعه بازائه .

٥ - وأن الأسماء الجديدة قد شاعت وذاعت بين العامة وهم السواد الأعظم وكثير من الخاصة ، فمن العبث بل من المستحيل إرجاعهم عنها إلى ألفاظ عربية فصيحة .

وبعضهم رفضوا طريقة التعريب مؤثرين التوسع في استعمال الألفاظ العربية لتأدية المعنى الأجنبي . إما بالاشتقاق من المواد اللغوية العربية مثل : سيارة (اللاتونوميل) ودراجة (للبسكليت) ، وإما باحياء الألفاظ العربية القديمة وإعادة استعمالها مثل : المعطف (للباطو) والشطيرة (للسندوتش) ، وإما بترجمة اللفظ

بمرادفه مثل : الصور المتحركة (للسينما توغراف) وكانت حججهم في إثبات طريقة التوسع في استعمال الألفاظ العربية ورفض طريقة التعريب هي :

١ - الخوف على اللغة العربية من أن تصبح مجرد قوالب وصيغ للألفاظ الأجنبية المتدفقة . إذ كيف يكون مصيرها عندما نقول على مذهب أصحاب التوسع في التعريب والاشتقاق من المغرب (أنزمت إلى أتيل مينا هوس ورجعت متنبلا ..) .

٢ - في اللغة العربية ألفاظ تؤدي كثيرا من معاني الألفاظ الأجنبية عينها ، فمن السهل استبدالها بتلك الألفاظ الأجنبية ، وإمكان شيوعها عن طريق اذاعة الألفاظ الفصيحة بمختلف وسائل الاذاعة ، ولا تهم طول المدة التي تلزم لشيوع هذه الألفاظ ومطاردتها للألفاظ الأجنبية .

٣ - اعتبار التعريب حق قاصر على العرب الموثوق بعربيته . وهؤلاء لم يلجأوا إليه إلا مكرهين ، بدليل القلة التي نلسمها فيما ورد من الألفاظ المربة بالنسبة إلى الألفاظ العربية السليمة ، كما أنهم تقيّدوا فيه بقواعد أخصها أن يكون المعرب على وزن عربي حتى يلائم جرسه جرس الكلمات العربية ، فلا يحس منه العربي نفورا أو يجد منه تنافرا مع ما تلقى من صيغ لغته .

٤ - اختلاف طبيعة اللغة العربية عن طبيعة اللغات الأجنبية ، فما يلائم هذه لا يلائم تلك . فتوحيد لسان العلم ممكن في اللغات الأجنبية ، لتقارب أصولها ولا شتراكها في الكتابة بالحروف اللاتينية ولعدم تحفظها بدين أو جنس وليس هذا شأن العربية . ولذلك يجب أن يكون اتجاهنا في أنماؤها وتوسيعها اتجاهها غاية أن تصبح هذه اللغة قادرة على الاستقلال بمصطلحاتها العملية والفنية والأدبية . وبعد نقاش طويل دار بين أعضاء الجمعية في هذا الموضوع اشترك مهم فيه

الأدباء والعلماء وافاضت بوصفه انهار الصحف ، انتهوا إلى هذا القرار : « يبحث في اللغة العربية عن أسماء للمسميات الحديثة بأي طريق من الطرق الجائزة لغة ، فإذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ. الأعجمي بعد صقله ووضعه على منهاج اللغة العربية ، ويستعمل في اللغة العربية الفصحى بعد أن يعتمد عليه المجمع اللغوي الذي سيؤلف لهذا الغرض » فلما أنشئ مجمع اللغة العربية وافق على هذا القرار وعمل به (١) .

ومن الأفراد الذين أسهموا في معالجة هذا الموضوع نظريا ، ببيان الطرق التي يجب أن تتبع في العربية الدلالة على الأشياء المستحدثة ، وبيان القواعد التي يجب مراعاتها في اتباع هذه الطرق : عبد القادر المغربي . وأحمد عيسى وإسماعيل مظهر (٢) .

وتبعت هذه الآراء النظرية محاولات عملية لوضع أسماء عربية للأشياء المستحدثة أسهم فيها مجمع اللغة العربية بالقاهرة (٣) ، وعدد كبير من

(١) انظر لائحة المجمع في الجزء الأول من مجلته . ص ٢٢ . طبع القاهرة سنة ١٩٢٥

(٢) انظر :

الاشتقاق والتعريب . لعبد القادر المغربي طبع القاهرة سنة ١٩٠٨ .

التعريب في أصول التعريب . أحمد عيسى . طبع القاهرة سنة ١٩٢٣

تجديد العربية بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون . إسماعيل مظهر . طبع القاهرة مهمل التاريخ .

(٣) انظر « الكلمات التي أقرها المجمع في شئون الحياة العامة » نشر حسن السقا

طبع القاهرة سنة ١٩٣٧ .

وانظر مجلة المجمع في مختلف أعدادها ، إذ لا يكاد يخلو عدد منها من ثبت بمصطلحات عربية لمختلف العلوم والصناعات والفنون . فننلا مصطلحات القانون التجاري ، والمصطلحات الكيميائية ، ومصطلحات علم التشريح (ج ٦ ص ٢٤٨ و ٢٦٤ و ١٩٨) ومصطلحات علم الأمراض ومصطلحات فن التمثيل (ج ٧ ص ٧٩ و ٩٠) الخ .

المشتغلين بالدراسات اللغوية^(١) بل إن الأدباء أنفسهم كانت لهم جهود موفقة في تسمية الأشياء المستحدثة بألفاظ عربية فصيفة ذاع بعضها بين العامة وعلى ألسنة الكتاب^(٢) .

ولما كان الدخيل في العربية لا يقتصر على الأسماء والمصطلحات فحسب ، وإنما يشمل أيضا على الأساليب ، قام بعض الباحثين بدراسة الأساليب الدخيلة . ومن أهم الأبحاث التي تناولت الأساليب الدخيلة بالدراسة ، بحث قيم للشيخ عبد القادر المغربي عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة تحت عنوان « تعريب الأساليب »^(٣) عرف فيه تعريب الأساليب بأنه ادخال العربية في أساليبها أسلوبا أعجميا ، وأشار إلى الشروط التي اشترطها الأدباء في قبول الأساليب الأعجمية وهي : ألا تكون مخالفة في تراكيبها لقواعد اللغة العربية ، وألا تكون نابية عن الذوق السليم .

وتكلم عن تاريخ دخول الأساليب الأعجمية في اللغة العربية منذ العصر

(١) — معجم الألفاظ الحديثة . تأليف محمد دياب . طبع القاهرة سنة ١٩١٩

— اقتراح مقدم من أحمد الاسكندري إلى أعضاء المؤتمر الطبي سنة ١٩٣٨ في تسمية

المصطلحات الكيميائية بأسماء عربية . طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ .

— اصطلاحات عربية لفن التصوير . تأليف بشر فارس . طبع القاهرة سنة ١٩٤٨

— الأسماء العربية لمحدثات الحضارة والمدنية . تأليف حنفى ناصف . نشر جامعة

القاهرة سنة ١٩٥٦ .

(٢) انظر : كلمات الحياة العامة . تأليف محمود تيمور . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

(٣) انظر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ١ ص ٣٣٢ — ٣٤٩ . طبع القاهرة

سنة ١٩٣٥ .

الجاهل حتى ذلك الوقت ، وعن صعوبة تمييز هذه الأساليب في العصور الأولى ومهولة تمييز هذه الأساليب في الوقت الحاضر لكثرة المتكلمين باللغات الأعجمية بيننا . وتكلم عن كيفية تسرب الأساليب الأعجمية إلينا في النهضة الحديثة وأرجع ذلك إلى طريقتين :

- ١ — طريق أبنائنا الذين تأثروا بالثقافات الأوربية المختلفة التي تعرضوا بها وتعلموا لغاتها وتقلوا طائفة من أساليبها كل من اللغة التي تعلمها .
- ٢ — طريق الثقافة التركية المنأثرة بالثقافات الأوربية — ولا سيما الثقافة الفرنسية — بأشد من تأثر ثقافتنا بها .

ثم أورد أمثلة متعددة لأنواع الأساليب الأعجمية :

- ١ — منها أساليب لها ما يماثلها في لغتنا ، نشأت في اللغتين نشأة مستقلة من غير أن تستعير إحداها من الأخرى ، لأن منشأ الأسلوبين والباعث عليهما والحافز إليهما في اللغتين واحد . فمثلاً من سرح الدابة بعد أن كان يقودها بزمامها لا يدع الزمام على الأرض ، بل يطرحه عادة على عنقها أو عنقها . العرب يفعلون ذلك في مطاياهم والإفرنج يفعلونه في دوابهم . ثم إن كلاماً من الفريقين من دون أن يتأثر بالآخر ، قل استعمال تسريح الدابة إلى معنى تسريح الشخص الذي يهمل أمره وتترك له حريته يتصرف كما يشاء . فقالت العرب « أقيمت حبل فلان على غاربه » وقالت مدام دي سيفينييه الكاتبة الفرنسية في معنى جعل قلمها يكتب كما يشاء « اترك حبل القلم على عنقه » je laisse la corde sur le cou ومثل ذلك يقال في قولنا في التنويه بالحب القديم « ما الحب إلا للحبيب الأول » وقولهم :

« L'homme revient toujours a ses premiers amours »

وقولنا في طلب شدة الانتباه « افتح أذنيك » وقولهم :
« Ouvrez les oreilles » .. الخ .

٢ - ومنها أساليب تسربت إلى لغتنا في العهد الأخير وكانت عجمتها موضع شك ، وقد كثر النزاع حول اعتبارها عربية أو أعجمية . فمن تلك الأساليب المشبهة في عجمتها قولنا « بكى بدموع حارة » وقول الافرنج - « Pleurer à chaudes larmes » قال البعض إن وصف الدموع بالحرارة أسلوب افرنجي مترجم لم يعرفه العرب . ورد البعض بأن هذا الأسلوب ليس افرنجيا محضا ، لأن العرب إن لم يصفوا الدموع بافظ الحرارة فإنهم وصفوها بمرادف الحرارة أى « السخونة » إذ هم يتخيلون أن دمع الحزن سخ-ين ودمع الفرح بارد فإذا دعوا لأحد بالمسرة قالوا « أقر الله عينه » و« فلان قرير العين » وإذا دعوا عليه بالمساءة قالوا « أسخن الله عينه » و« عين سخينة » والفرق بين العرب والافرنج أن الأولين ينسبون السخونة إلى العين نفسها والافرنج ينسبون الحرارة إلى دموعها .

ووقع هذا الخلاف في « تبادلا التحيلات » و « تبادلا الكلمات » وفي « أثر عليه » وفي « قرأت لا مرتين » ويقول المؤلف « ويمكن أن يقال بوجه الاجمال أن هذه الأساليب عربية ، لكن الفصحاء لم يستعملوها استفناء عنها بغيرها أو استعملوها بقله ، حتى نهض أبطال الترجمة في القرن الماضي فاضطروا إلى استعمالها توفية لحق الترجمة الحديثة ولا سيما أن تلك الأساليب تتكرر بكثرة مملة في الكتابات الافرنجية ، ومن يومئذ شاعت تلك الأساليب على ألسنة كتابنا وفي لغة صحافتنا ولغة التخاطب بيننا » (١) .

٣.. ومنها أساليب لا نزاع في عجمتها وهي كثيرة جدا منها :

Jouer avec le feu فلان يلعب بالنار (أى يتعرض للخطر)
L'ignorance regne ساد الجهل

Jouer un rôle فلان لعب دورا أو مثل دورا في هذه القضية
Rire jaune ضحك ضحكة صفراء (أو صفراوية)

إلى غير ذلك من الأمثلة التى أوردتها المؤلف مشيرا إلى ما استحسن منها وما استقبح ، مبينا أن الاعتماد على الذوق فى ترجيح بعض تلك الأساليب على البعض الآخر كما هو متبع فيما بيننا ، لا يمكننا من البت فى تعيين الأساليب المستقبحة والأساليب المستحسنة ، ولا يمكننا من وضع قاعدة يرجع إليها فى ذلك لاختلاف الأذواق وتباين المشارب والثقافات .

ولذلك فهو يقترح على المجامع اللغوية أن تنقص الأساليب الأعجمية الدخيلة فتدونها كما دون من سبقنا الكلمات المعربة ، وتميز الفث من السمين من تلك الأساليب . فما كان منها غثا عملت على إيماته بما لديها من القدرة الشاملة والوسائل الكافية ، وما كان منها رائقا مقبولا هيأته للدخول فى المعجم الجديد الذى عينت له لجنة خاصة فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هذا ما تضمنته الأبحاث التى تناولت توسيع اللغة ، وقد رأينا فيها اجتماع الآراء على أهمية هذا العمل وضرورته على اختلافها فى وسائل تحقيقه ، وانتهائها آخر الأمر إلى غاية واحدة ، وهى أن يكون الدخيل من الكلمات والأساليب على منهاج اللغة العربية الفصحى .

تبسيط اللغة : وأراد بعض الباحثين أن يكون التوسيع المقترح على حساب اللغة نفسها . فقالوا بوجوب تبسيطها لافساح مجال للكلمات الجديدة فى المسميات

التي نحن في حاجة إليها ، لأننا لو أبقينا القديم كما هو واضفنا إليه الجديد لتضخم متن اللغة تضخما يعجز أي متعلم . وكان على رأس هؤلاء أحد أمين عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وذلك في اقتراح قدمه إلى مؤتمر المجمع تحت عنوان « اقتراح ببعض الإصلاح في متن اللغة » (١) .

قدم الاقتراح بمقدمة حمل فيها على العربية وعلماؤها . اتهم العربية بالجمود واتهم علماءها بالترمت والتعصب ، ذلك التعصب الذي رآه قد أدى إلى إقفال باب الاجتهاد في التشريع واللغة . فكان من نتيجة اقفال باب الاجتهاد في التشريع الالتجاء إلى التشريع الفرنسي إلا في أحوال نادرة كالأحوال الشخصية وكان من نتيجة إقفال باب الاجتهاد في اللغة ، نمو العامية على حساب اللغة العربية . ورأى أن السبيل إلى إنقاذ العربية من جمودها وانقازها من ضعفها ، هو فتح باب الاجتهاد في اللغة . ثم اقترح لتبسيط متن اللغة التخفيف من كثير من مفردات اللغة وإعدامها لإلزام المعاجم التاريخية . ورأى أن أولى الكلمات بالإعدام هي :

١ - الكلمات الحوشية التي يجعها الذوق ويكرها السمع . ومثل لهذه الكلمات أبيات صفي الدين الحلي التي مطلعها :

إنما الحيزبون والدردبيس والطخا والنفاخ والغلطيس
لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس

٢ - بعض المترادفات الكثيرة ، إذ أنما - كما يقول - لسنا في حاجة إلى أن يكون للمسل ثمانون اسما ولل سيف نيف وخمسون وللجنة نحو مائتين وللمصيبة نحو أربع مائة . ثم لم يلبث صاحب الاقتراح أن اعترف بأن كثرة المترادفات لازمة للشعر

(١) - انظر الاقتراح في مجلة المجمع ج ٦ ص ١٧ - ٩٣ . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

العربي حيث تلزم وحدة القافية والروي في القصيدة الطويلة . فأشار على الشعراء أن يهجروا هذه الطريقة ويأخذوا بطريقة تعدد القافية، حتى يمكن تنفيذ حكم لاعدام على كثير من المترادفات .

٣ - كبات الأضداد مثل : ولي (إذا أقبل) وولى (إذا أدبر) ، وقسط (إذا جار) وقسط (إذا عدل) . . . لأنه يرى أن مثل هذه الكلمات تضعف من قيمة اللغة وتفسد القصد منها وهو الإبانة عن المعاني . واقترح أيضا التخفيف بقدر الإمكان من المشترك بين المتخالفين كما هو الحال في كلمة (المين) .

ولم تقتصر طريقته في التبسيط على طرح هذه الكلمات وأمانتها فحسب ، وإنما تناولت أيضا بعض القواعد . فجاء بقواعد لتنظيم باب التذكير والتأنيث الذي يصفه بأنه من أصعب الأبواب وأكثرها خلطا في العربية ، وجاء بقواعد لتنظيم وزن الفعل الثلاثي الذي يصفه بأنه من أشق الأمور على دارس العربية ، وكأها مخلفة لما يعرف من كلام العرب . ووعد بوضع قواعد للأبواب المسببة للخلط والاضطراب ، كباب التعدي والزموم والعدد والمصادر وجموع التكسير ولو بتوضيحية .

هو جزم هذا الاقتراح في المجمع نفسه ، فرد عليه محمد الخضر حسين وإبراهيم حمروش ، في بحثين مفصلين ناقشا فيهما المزاغم التي صاقتها صاحب الاقتراح خلال اقتراحه ، وبيننا خطورة أنجاهه في إصلاح اللغة (تبسيط اللغة) (١) ذلك الاتجاه الذي أراد أن يجعل منه نموذجا للاجتهاد اللغوي . وتتلخص هذه الردود في :

(١) انظر هذين البحثين في مجلة المجمع اللغوي ج ٦ ص ٩٣ - ١٠٢ وص

أولاً : أن قفل باب الاجتهاد في التشريع واللغة لم يكن نتيجة لتزمت العلماء
 وصحبه ، بل كان نتيجة للضعف الذي أدرك الهمم ، وأن هذا الباب لم يقفل
 تماماً في وجه الراسخين في العلم . ففي اللغة استمر علماء العربية يناقشون آراء
 المتقدمين مثل ابن مالك وابن حيان وابن هشام وابن تيمية الذي أدرك صدراً
 من القرن الثامن فقد كتب مخطئاً سيئويه في كثير من المسائل . وأن الاتجاه
 إلى التشريع الفرنسي لم يكن نتيجة لاقفال باب الاجتهاد في التشريع الإسلامي ،
 بل كان نتيجة لوقوع التصرف في شأن المحاكم في أيدي أشخاص لم يعرفوا
 كفاية الفقه الإسلامي . وكذلك نمو العامية على حساب العربية لم يكن نتيجة
 لاقفال باب الاجتهاد في اللغة ، بل كان نتيجة لقلة التعليم وعدم وجود جماعات
 تسارع إلى أن تضع لكل معنى يحدث اسماً يليق به وتذيعه بين الناس كما فعل
 أصحاب العلوم فيما سلف .

ثانياً . أن الحكم بالاعدام على الكلمات الحوشية والمترادفات وأسماء
 الاضداد يقضى باعدام الشعر والنثر الذي يحملها .

ثالثاً . إذا صح النصيح بعدم استعمال الكلمات الحوشية لأنها مخلة بالفصاحة ،
 فإنه لا يصح لنا أن ننصح بعدم استعمال المترادفات الكثيرة ، وهي مأنوسة الاستعمال
 خفيفة على اللسان ، جرت في الأدب القديم والحديث منظومه ومنشوره . فلو
 اقتصر على بعض المترادفات لوقع من بعدنا في حيرة عند عروض الأسماء الأخرى
 في الشعر والنثر . كما أن الدعوة إلى صرف الشعراء عن طريقة وحدة القافية
 والروى إلى طريقة تعددها باعدام وسيلة وحدة القافية وهي المترادفات ،
 مسألة لا تسيطر عليها المجامع اللغوية ، وإنما هي متروكة إلى ذوق الشاعر نفسه ،
 والأذواق تختلف باختلاف العصور والأشخاص ، فما لا يلائم ذوق شاعر قد
 يكون ملائماً لأذواق كثيرين غيره .

وكذلك لا يصح النصح بترك المشترك بين الضدين والمشارك بين المتخالفين لأنه أثبت في الأدب منظومه ومشوره ، ولأنه لا عيب في المشترك مطلقا ، لأن المشترك قلما يقع في كلام إلا ومعه قرينة المعنى المراد ، فإذا وقع خاليا من القرينة كان مجحولا والاحمال من مقاصد البلاء ، والأدب نواح في ناحية يكون الإيضاح والافصاح ، وفي ناحية يكون الغموض والابهام . ويجب أن يملك المتكلم وسائل الابهام والغموض كما يملك وسائل البيان والإيضاح ، ليكون كلامه مطابقا لما تقتضيه الأحوال وتتطلبه المقامات . ولا يمتري أحد في أن التورية والابهام لهما أغراض نبيلة وصور من المعاني تسترح إليها النفوس ويزداد بها أدب اللغة ثراء .

رابعا : أن الاقتراحات التي تقضى باعدام شيء من مميزات اللغة ليست أصلا ، وإنما هي انحراف عن الغرض النبيل الذي نسمى إليه ، وهو المحافظة على سلامة اللغة .

هذه هي أهم المسائل اللغوية التي شغلت الباحثين في العصر الحديث ، والتي لم تكن في حقيقة الأمر إلا نتيجة للبلبل الذهنية التي سببها دعاة العامية من الأجانب ومن ناصرهم من أبناء اللغة العربية ، حتى ليخيل إلى القارئ وهو يستمع إلى مزاعم بعض الباحثين في اقتراحاتهم لتيسير النحو وتيسير الكتابة وإصلاح متن اللغة ، أنه يستمع إلى نفس المزاعم التي رددتها رجال الاستعمار البريطاني من أمثال ولمور وويلكوكس في حملتهم على اللغة العربية عندما دعوا إلى العامية .

ولكن مناقشة هذه المزاعم والرد على أصحابها والبحث في مقترحاتهم التي خرجوا فيها عن أوضاع اللغة العربية ، انتهت كما بينا إلى إثبات صلاحية اللغة العربية في مختلف نواحيها ، والكشف عن مميزات التي هي جزء من حقيقتها .

وتصدي للدفاع عن اللغة العربية كثير من أبنائها لا في مصر وحدها بل في مختلف البلاد العربية ، على صفحات الكتب والجرائد والمجلات ، وذلك في أبحاث عامة تعرضوا فيها لدراسة تاريخ اللغة العربية وتطورها في مختلف مراحلها التاريخية ، ودراسة أنجح الطرق في تدريسها ، ودراسة العوامل التي تساعد على النهوض بها وتعميم نشرها ، ودراسة الأدوية التي ابتليت بها وطرق معالجتها والعمل على تصحيح أغلاط كتابها ، إلى آخر هذه الدراسات التي ردت إلى اللغة العربية اعتبارها في العصر الحديث ^(١)

(١) - من هذه الدراسات :

أ - حياة اللغة العربية . لمحمد الحضر حسين . طبع تونس سنة ١٩٠٩ (ضمن مجموعة)

ب - بحث مستفيض عن اللغة العربية (خصائصها . ثروتها . أسرار جمالها . صلاحيتها للعلم والأدب . ميراثها العلمي والأدبي . أسباب ضعفها . وسائل النهوض بها) لعلامة الأبراشي في كتابه « الآداب السامية » طبع القاهرة ١٩٤٦ .

ج - لفتنا وأثر التطور الاجتماعي فيها { لأنيس المقدسي . مجلة الهلال
لفتنا العربية كيف نجعلها لغة عالميه } عدد فبراير و عدد مارس سنة ١٩٥٥

د - نحن واللغة العربية من أيام الجاهلية إلى عصرنا الحاضر . للامير مصطفى الشهابي وهي سلسلة مقالات نشرت في مجلة المقتطف سنة ١٩٥١ عدد يناير وفبراير ومارس

هـ - لسان غصن لبنان في انتقاد العربية المعاصرة . لشاكر شقير اللبناني . طبع لبنان سنة ١٨٩١

و - لغة الجرائد . لأبراهيم اليازجي . طبع القاهرة سنة ١٣١٩ هـ = ١٩٠١ م

ز - رد الشارد إلى طريق القواعد . لجورجي شاهين عطية . طبع بيروت سنة ١٩٢١

ح - تذكرة السكاتب في الغلطات اللغوية الدائرة على السنة الخطباء والكتاب لأحمد داغر . طبع القاهرة سنة ١٩٢٣

ط - أخطاؤنا في الصحف والدواوين . لصالح الدين سعد الزعبلوى . طبع دمشق سنة ١٩٣٩ .

ي - عثرات اللسان في اللغة . لعبد القادر المغربي . طبع دمشق سنة ١٩٤٩

الباب الرابع

أثر الدعوة في انتشار المؤلفات

المدونة بالعامية

الفصل الأول : العامية في كتب المفاكمة والمسامرة

الفصل الثاني : العامية في المسرحية

الفصل الثالث : العامية في القصة

الفصل الرابع : العامية في الزجل

الفصل الأول

العامية في كتب المفارقة والمسامرة

كانت مؤلفاتنا المدونة بالعامية من كتب ومجلات قليلة جدا قبل الدعوة إلى استخدام العامية في الكتابة ، باعتراف الأجانب الذين بشوا هذه الدعوة في دراساتهم للعامية المصرية . فقد أشار « سبيتا » أول من وضع كتابا شاملا في قواعد العامية المصرية (١٨٨٠) إلى أنه لم يجد من المؤلفات المدونة بالعامية سوى كتاب « هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف » ، ومجلة « أبو نظارة » وبعض المسرحيات المترجمة عن الفرنسية وأن هذه المسرحيات لم تفده كثيرا في الوقوف على العامية المصرية الخالصة ، لأن المترجمين لم يستطيعوا أن يتخلوا كلية عن بعض التعبيرات العربية الفصحى . وصرح بأن عدم وجود أدب للعامية المصرية كان من أهم الصعوبات التي صادفته في بحثه « لأن اللغة التي ليس لها أدب هي مثل الجسم الممكك ، إذا نظرنا إليه من بعيد ظهر كشيء صلب متمسك ، ولكن إذا حاولنا لمسه ظهر على طبيعته المنداعية التي سرعان ما تنهار من كل جانب » .

وردد الشكوى من قلة المؤلفات المدونة بالعامية كل من فولرس وولور وباول . ولقد قام هؤلاء وعلى رأسهم سبيتا بجمع ونشر آداب العامة في كتبهم التي تناولوا فيها دراسة قواعد العامية المصرية . وتبعهم فريق آخر من الأجانب في جمع آداب العامة ونشرها في كتب مستقلة كما أشرنا إلى ذلك في الباب الأول .

فلما انتشرت الدعوة إلى العامية بفضل جهود دعائها من الأجانب ومن

ناصرهم من أبناء العربية ، كان من أبرز آثارها ازدياد عدد الكتب والمجلات المدونة بالعامية ازدياداً كبيراً بلغ أقصاه في الثالث الأول من القرن العشرين ، أي وقت احتدام المعركة بين الفصحى والعامية . نلمسه في المجلات ، وفي المسرحيات المترجمة والمؤلفة ، وفي القصص التي كتبت على شكل مذكرات وأحاديث وأقاصيص ، وفي دواوين الزجل .

ولكي نقف على مدى انتشار هذه المؤلفات وتنوعها ، ونتعرف عن طريق دراستها على طبيعة العامية التي يقولون بصلاحياتها للكتابة ، سنبدأ في هذا الفصل بدراسة كتب المفاكهة والمسامرة . وهي أول ما وصلنا من المؤلفات المدونة بالعامية في النصف الأخير من القرن الماضي ، وكانت نتيجة حاجة الناس إلى التنفيس عن أحزانهم وضيقهم من ناحية ، ولانحطاط اللغة العربية في ذلك الجيل من الناس من ناحية أخرى ، وليست استجابة الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة كتابة . وسنقتصر على كتابين هما : كتاب « هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف » ، وكتاب « ترويح النفوس ومضحك العيوس » .

كتاب هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف

فن أوائل مؤلفاتنا التي دونت بالعامية كتاب « هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف » ، ^(١) وهو من كتب المفاكهة والمسامرة بين الأصحاب . ألف في عهد الخديو « سعيد » وقد ضمنه المؤلف أشعار أهل الريف وقام بشرحها والتعليق عليها بطريقة مبتذلة ماجنة غايتها الإضحاك . كما ضمن كتابه وصفا شاملاً لأهل الريف ، فتحدث عن أخلاقهم وطبائعهم وأماثلهم ، وتحدث عن رجالهم ونسائهم وأولادهم وفقهائهم ، ووصف طرق معيشتهم في المأكـل

(١) كتاب « هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف » تأليف الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر الشربيني . طبع القاهرة سنة ١٢٧٤ هـ ١٨٥٧ م .

والملبس والمشرّب، وذكر عاداتهم في الأفراح والمآتم، وأورد كثيرا من النوادر والملح التي تتعلق بهم. وقد أشار المؤلف في المقدمة إلى محتويات الكتاب وإلى طريقته في الشرح والتعليق وإلى هدفه من إصدار الكتاب، وسأورد مقتطفات من الكتاب بلغه المؤلف حتى يتسنى لنا أن نقصور الكتاب بصورة عامة ونعرف على أسلوبه ولغته.

فموضوع الكتاب يعرفه المؤلف في قوله «إن ما مر على من نظام شعر الأرياف الموصوف بكثافة اللفظ بلا خلاف، المشابه في رصه لطين الجوالس، وجرى ذكره في بعض المجالس، «قصيد أبي شادوف» المحاكى لبعر الخروف أو طين الجروف. فوجدته قصيدا ياله من قصيد كأنه عمل من حديد أو رص من قحوف الجريد. فالتمس مني من لا تسعني مخالفته^(١) ولا يمكنني إلا طاعته، أن أضع عليه شرحا كريش الفراخ أو غبار العفّاش وزوابع السباح يحل ألفاظه السخيمة ويبين معانيه الذميمة ويكشف القناع عن وجه لغاته الغشورية ومصادرة الفشكية ومعانيه الركيكة ومبانيه الدكيكة. ومقاصده العبيطة وألفاظه الحويطة، وأن آتته بحكايات غريبة ومسائل هبالية عجيبة، وأن أتحمفه بشرح لغات الأرياف التي هي في معنى ضراط النمل بلا خلاف، وأشعارهم المغترفة من بحر التخاييط واشتقاق بعض كلماتها التي هي في الصفات تشبه...^(٢) ووقائع وقعت لبعضهم باتفاق في القاهرة ومصر وثغر بولاق، وذكر فقائهم الجهال وعلمهم الذي يشبه ماء النخال، وققرائهم الأجلاف، وأحوال الأوباش منهم والآطراف.....»^(٣)

أما شروحه وتعليقاته فيصفها في قوله «ولا بأس بوصف هذا الشرح بأيات كأنها بول البنات».

١ — هو الشيخ أحمد السندوبى كما أشار المؤلف في خاتمة الكتاب.
٢ — كلمة نائية.
٣ — المقدمة ص ٢

كتاب قد حوى فن الولايش كتاب قد آتى مثل الفراش
كتات فيه أوراق وحبر وقول صادق مع قول لاش
وفيه ياأخى من كل معنى إذا ما ذقته طعم العفاش
وألفاظ بها تحكى لبول عليها رونق مثل الفماش
وفيه مسائل حازت هبالا عليها سابل مثل القماش
وفيه النظم شبه الطوب رصا وفيه مسائل جاءت بلاش
إذا طالعه حقا وصدقا فلا تأمن سريعا من طراش

كل هذا لمناسبة ألفاظ القصيد وحل معانيه التي تحكى قبحوف الجريد ،
فشارح لا يخرج عن كلام المتن كما هو عادة القاطن في هذا الفن والقطاع .
فياله من شرح لو وضع على الجبل لتدكدك ، ولو نقش على عامود الصواري
لتحرك ، ولو مس به حجر لتشطر ، ولو ألقى في اليم لتكدر ... فهو شرح عديم
النظير في الكثافة لكونه في معنى أوصاف الريافة ، وليس له شبيه في الثغالة
لكونه في وصف ذوى الرذالة . واعلم أن كل شرح لا بدله من اسم يناسبه وعلم
عليه يقاربه ، وقد سميت هذا الشرح هز القحوف في شرح قصيد أبى
شادوف ... « (١)

ثم يبين هدفه من اصدار هذا الكتاب في قوله « وأطرب من القرينة
الفاسدة والفكرة الكاسدة ، الاعانة على كلام أعرفه من بنات لامكار وآسطاره
في الأوراق من فشار ، وأن يكون من بحر الخرافات ولأثور الهبالبات
والخلاعة والمجون وشئ يحاكى كلام ابن سودون . فقد يلتذ السامع بكلام
فيه الضحك والخلاعة ولا يتيل إلى قول فيه البلاغة والبراعة ، لأن النفوس

الآن متشوقة إلى شيء يسليها من الهموم ويزيل عنها وارد الغموم . وفي هذا المعنى شعر .

ففي مذهبي أن الخلاعة راحة تسلي هموم الشخص عند انقباضه
وزماننا هذا لا يعيش فيه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والدبدبة
والصفاعة ، ولهذا قال الشاعر :

مات من عاش بالفصاحة جوعا وحظي من يقود أو يتمسخر
وقد تساق الأرزاق لمن لا يدرك الخط في الأوراق ، ويحرم صاحب البلاغة
ولا يجد من القوت بلاغه ولهذا قال الشاعر :

رزق التيوس يجيئها بسهولة وذوو الفصاحة رزقهم مشجون
إن كان حرمانى لأجل فصاحي أمنن على من التيوس أكون
..... إلى أن يقول : فالشخص يكون مع زمانه بحسب حاله ويدارى وقته
بما يناسب لأحواله ويكون حذرا من دهره ووصلته ويرقص للقرى دولته ، ويعاشر
الناس على قدر أحوالهم ويدور معهم وينسج على منوالهم ، ويتدرج في مدارج
خلعاتهم ويظهر في مظاهر براعاتهم ، كما قال بعضهم :

دارهم مادمت في دارهم وحيمهم مادمت في حيمهم
واحسن العشرة مع بعضهم يفنك البعض على كلهم
فالإسلامة في مداراة الناس وحسن الانطباع معهم بلطف الإيناس ، وأن
يكون الشخص متقلبا في أطوارهم دائرا تحت فلك أدوارهم ، كما صرحت
بذلك في بعض الأبيات .

فطورا ترانى عالما ومدرسا وطورا ترانى فاسقا فلفوسا
وطورا ترانى فى المزامر عاكفا وطورا ترانى سيدا ورئيسا

مظاهر أنس إن تحققت سرها تريك بدورا أقبلت وشموسا (١)

ثم يأخذ المؤلف في التحدث عن أهل الريف قبل البدء في ذكر أشرارهم وشرحها والتعليق عليها . فيتحدث عن كل صفة من صفاتهم يحللها ويمثلها . فما قاله في أخلاقهم « أما سوء أخلاقهم وقلة لطافتهم فمن كثرة معاشرتهم للبهائم والأبقار . ولأنهم لا يلتزمون لشيل الطين والنفار وعدم اكتراثهم بأهل اللطافة وامتزاجهم بأهل الثقافة كأنهم خلقوا من طينة البهائم ... » (٢) ثم يعدد أسماءهم وكناهم وألقابهم من رجال ونساء وأطفال . فيقول عن الرجال « وأما أسماءهم فأينما كأسماء العفاريت أو رقع الشلايت ، فيسموا جنيجل وخليجل وعفر ودعوم وزعيط ومعيط وسلاطة ولطاطة وشقايط ومقلب وبرغوث ومحمد ومحمدين ... » وأما كناههم فأبو عفرة وأبو معرة وأبو شادوف وأبو شكاح وأبو قشقوش وأبو سيس وأبو زعيزع وأبو دششه ... وأما ألقابهم فشحيبر وعظوز الباب وكسبر الثقيلة وبربور الهبلبة » (٣)

ويصف عاداتهم ويذكر وقائعهم وأخبارهم في الريف وعند انتقالهم إلى المدن ، ويورد كثيرا من النوادر المتصلة بهم . فمن النوادر التي رواها المؤلف عن فقهاء أهل الريف ممن كانوا يدعون العلم والمعرفة هذه النادرة . يقول المؤلف : « وكان فقيه من فقهاء الريف يدرس في قرية من بعض القرى ، وكأما سئل عن مسألة أجاب عنها بسرعة نظما ونثرا ، ولم يتوقف في الجواب لشدة جراته في الكلام من غير معرفة ، إلى أن حضر جماعة بمجلسه وهو يدرس جماعة من العلماء ، ورأوا سرعة جوابه في المسائل وأتيانه بكلام ليس هو في كتب الفقه إلا

(١) — المقدمة ص ٣ و ٤

(٢) — هـز القحوف ص ٥

(٣) — هـز القحوف ص ٧ — ٩

أن فيه رائحة الناسبه ، فقلوا أمر هذا المدرس عجيب . فقال رجل منهم أنا أختبره لكم وأبين لكم صدقه من كذبه . كل شخص منكم يأخذ له حرفا من حروف الهجاء ، ويجعلها كلمة واحدة ونسأله عنها ، فقالوا هذا الرأي صواب فأخذوا الحروف وجمعوها فصارت « خنفشار » ثم انهم جلسوا حوله وقت الدرس فلما فرغ من الدرس قالوا له : يا مولانا رأينا في بعض الكتب خذ « الخنفشار » وما عرفنا ما الخنفشار . فقال لهم : هذا واضح وهو نبات يطلع في أرض الصين يعتقد به اللبن قال الشاعر :

لقد عقدت محبتكم بقلبي كما عقد الحليب الخنفشار

وفال صلى الله عليه وسلم وأراد أن يذكر حديثا باطلا ، فقالوا له : امسك مامعك — قبحك الله — وأما كلامك في حق الحكماء والعلماء فقد سلمنا لك في الكذب عليهم ، وأما الكذب في الحديث فلا نسلم لك فيه . ثم انهم قاموا عليه وأبطلوه الدرس « (١) »

ثم ينتقل المؤلف إلى الموضوع الرئيسي الذي أراد معالجته ، فيذكر أشعار أهل الريف ويقوم بشرحها والتعليق عليها ، وهي أشعار غثة وجدت غناء في انتقاء أبيات منها لكثرة ما بها من ألفاظ مبتذلة غير مهيبة . ومن الأبيات التي يمكن أن نستشهد بها على معرفة نوع تلك الأشعار الريفية وطريقة المؤلف في شرحها هذان البيتان اللذان اعتبرهما من أكثر الأبيات تهديبا وأقلها غثاء . وقد قدم لهما المؤلف بقوله : « ومن أشعارهم الفشسروية البيتان الآتيان » وسببهما على ما قيل ، أن جماعة من الظرفاء جلسوا يتناشدون الأشعار ويغنمهم شيء من الحلوى والثمار ، فمر بهم رجل فلاح الهم والخزي على وجهه قد لاح ، فلما رأيهم في هذه الحالة انقض عليهم بلا محالة ، وقال لهم ذكرتموني زمان المشق

للدلاح وقولي فيهم بلامزاح ، وأراد أن يأكل معهم فحصل منهم انقباض فقال لهم لابد ما أرى عليكم انقباض أي أفاض باغثة شعراء الريف ثم أنشد يقول :

والله والله العظيم القادر هو عالما بسريري وخبائطي

إن عاود القلب المشوم ذكر كمو لأقطعوا من مهجتي بصوابي

وقد شرحهما المؤلف بقوله : هذا كلام من بحر الهلغة والماني المشرطة

وتفاعيله متخبطة متخبطة . . وأما شرح معانيه المستخرطة وحل مبانيه الملتصطة

فقوله : والله والله العظيم القادر يريد القسم ، غير أنه لم يقع الموقع لأنه ذكر

الصفة بالضاد المعجمة لا بالطاء المشالة جريا على لغة أمثاله من أهل الريف ،

فاختل المعنى من ذكر الصفة وإن كان الموصوف الذي هو الاسم الكريم باقيا

على حاله. وقوله : هو عالما بنصب عالما مع أنه مرفوع ليس على قاعدة النحويين إلا أن

لسانه لم يساعده على ذلك لأن السنة أهل الريف تنصب المرفوع وترفع

المنصوب كما يقولون عبد الرحمن برفع راء الرحمن، وهذا من باب عجرفة الكلام

المناسبة لؤلاء القوم. وقوله بسريري وخبائطي : السرير جمع سريرة وهو ما يسهره

الإنسان من خير أو شر ، والخبائط جمع خبيطة على وزن عبيطة ، فخبائطي على وزن

عبائطي مشتقه من الخبط يقال فلان خبط فلانا إذا ألقاه على الأرض ، أو من الخباط

على وزن الضراط ولفظ الضراط أنسب بالمقام بل هو أولى . قال الشاعر :

الخطب مشتق من الخباط وكذلك الضراط من الضراط

. . . إلى أن يقول :

إن عاود القلب المشوم ذكر كمو لأقطعوا من مهجتي بصوابي

هو جواب القسم ، والقطع هو فصل الشيء ، وبعبارة يقال فلان قطع فلانا إذا

بعد عنه ، والقلب مشتق من القلب . قال الشاعر :

وما سمي الإنسان إلا لنسيه ولا القلب إلا أنه يتقلب

والمهجة معلومة ، والصواب على وزن الفراع وهي معلومة أيضا
ومعنى الكلام أن هذا البليد أقسم بالله العظيم القادر على كل شيء ، العالم بسريره
وخبائطه أى ما أسره من الأفعال القبيحة والنيات الخبيثة ، وما يخبطه بالليل
من سرقة الغنم والفراخ والنط في الدور وقرط الزرع وسرقة الجلة ومواسه
على زرع شريكه وأخذه بالليل ، ونحو ذلك من الخبايط التي يفعلها هو وغيره من
أراذل أهل الريافة . وقوله : إن عاود القلب المشوم أى إن رجع إلى محبتكم
بعد ما قاسى همومكم وترككم إياه وهو يتذلل لكم بالمحبة ويسرح لكم في
الفيط في الحر ويصالحكم بالزبل ويسرق لكم الجلة . . ويسرح لكم بالليل
يقرط لكم الغلة من غيطان الناس ومن زرعكم ويطمعكم ، وأنتم تشتغلوا بغيره
وتهجروه ولا تعرفوا الجميل الذي فعله ، فهو الآخر إن عاد قلبه المشوم
ووصفه بأنه مشوم لأنه وافقه على محبة قليابين الخير ناكرين الجميل . وقوله :
ذكركم بنصب الكاف الثانية جريا على اللغات الريفية كما تقدم أى تحرك
بذكركم . بعد هذا كله لأقطعو من مهجتي أى أنزعه منها بصوابي ، وفي
رواية بضوافري والمعنى واحد لأن الضوافر تابعة للأصابع ، فإن قيل إن
القلب لا يتصور قطعه إلا بعد موت الإنسان لو فرض ، ولا يمكن الشخص وهو
في حالة الحياة نزع قلبه ولا قطعه فما وجه كلام الناظم ؟ . قلنا الجواب إن هذا
قطع معنوى لا حسى بمعنى أنه يزجر قلبه ويمنعه عن ذكرهم بحيث أنه لو صور
بين يديه وخالفه لقطعه بصوابه أو بضوافره كما تقدم . . . » (١)

ثم يستمر المؤلف في ذكر الأبيات التي تضمنت المعنى الذي طرقة الشاعر

ويأتى بمسائل كما يقول « هبالية » .

ويختتم المؤلف الكتاب بأبيات - كما يقول - من « بحر الخرافات » :

تم كتاب الهلس والتخريف	وما جرى في وصف أهل الريف
جماله جزئين باختصاص	فجاء كازبلة في التيسار
لكنه مع ثقل المعاني	وخطب عشوى يا ذوى العرفان
ولفظه الكفيف في المقال	وحشو مسائل الهيبال



فليس يخلو جمعه من فائدة	من نكتة أو قصة مشاهدة
وأصل ما ألتأتى لفعله	وشرحه ونسخه وتقله
العارف الخبر وحيد الدهر	وعالم الإسلام زاكى الفخر
شيخ إمام مصدر الطلاب	وروضة العلوم والآداب
ومعدن الجود مع المطالب	أعنى الإمام أحمد السندوبى
جزاه رب العرش جنات النعيم	مع النظر لوجه مولانا الكريم

الخ

هذه هي الصورة العامة للكتاب يتضح منها أن الموضوع الذى عالجه المؤلف محلى اقتصر على طبقة الفلاحين ، وأن المعانى التى طرقها ساذجة سطحية ، وأن هدفه من أول الكتاب إلى آخره كان إثارة الضحك ، لأن الضحك فى ذلك الوقت كان وسيلة الشعب فى التنفيس عما يعانى به من ظلم الحكام واستبدادهم . أما أسلوب الكتاب فكان يتأرجح بين الفصحى والعامية وإن كانت عاميته قد تغلبت على فصحاءه . وقد تضمنت هذه العامية :

- ١ - كلمات محرفة شوه التحريف معالمها وأبدها عن أصولها الفصيحة بعداً كبيراً مثل (الفشورية والفشكية) ، وكلمات أخرى لا تجرى على أصول ثابتة معروفة أو مسموعة في الاشتقاق مثل (لريافة) من الريف (وهبالي) من الهبل .
 - ٢ - وكلمات مرتجلة لا أصل لها في العامية نفسها مثل كلمة « خنفشار » .
 - ٣ - وكلمات مبتذلة غير مهذبة يبدو أن الرأي العام كان يستسيغها ولا يجد حرجاً في ذكرها بسبب انتشار الجهل وما ترتب على ذلك من انحطاط الذوق .
- فلغة الكتاب العامية تمثل مرحلة من أحط المراحل التي وصلت إليها العامية وهذه ظاهرة طبيعية لأن رقي العامية وانحطاطها متوقف على رقي الفصحى وانحطاطها ، ولم تكن الفصحى في ذلك الوقت بأحسن حالاً من العامية ، فجميع النصوص التي وردت إلينا من آدابها في تلك الفترة تدل على ما كانت تعانيه من ضعف وانحطاط ^(١) .

كتاب ترويح النفوس ومضحك العبوس :

ومن الكتب العامية التي ظهرت في مصر في أواخر القرن التاسع عشر كتاب « ترويح النفوس ومضحك العبوس » ^(٢) للشيخ حسن الآلاتي . ظهر في الوقت الذي بدأت فيه الدعوة إلى استخدام العامية في الكتابة نشق طريقها إلى الانتشار . وهو من كتب المفاكهة والمسامرة بين الإخوان . هدفه الاضحاك مثل كتاب « هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف » وإن كان يختلف عنه في الموضوع ويختلف نوعاً من الاختلاف في اللغة .

(١) انظر أدب تلك الفترة في رسالة للماجستير للمؤلفة بعنوان « البارودي - حياته وشعره » في فصل تحت عنوان « الشعر قبل البارودي » الرسالة مخطوطة في مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية .

(٢) الكتاب ثلاثة أجزاء في مجلد . طبع مصر . الجزء الأول والثاني طبعاً سنة ١٨٨٩ م والثالث طبع سنة ١٨٩١ .

فكتاب « ترويع النفوس ... » يشتمل على ما كان يدور في « المضحكخانة الكبرى » ، وهي إحدى مقاهى شارع الخليفة بالقاهرة ، وقد اتخذها حسن الآلاتي وصحبه مقرأ لاجتماعهم حيث يتبادلون الخطب والأشعار والأزجال والواحد والأغاني ، ويستعرضون ما يرونه إليهم من نتاج من انضم إلى صحبتهم من أنحاء القطر المختلفة ، وكان على رأس هؤلاء الشيخ « رمضان حلاوة » في الإسكندرية . وقد بين المؤلف في مقدمة الكتاب الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب ، إلى الاجتماع في تلك القهوة التي أطلق عليها اسم « المضحكخانة الكبرى » ووصف أعضائها وروادها وكيفية تكوينها ويوم افتتاحها . فبدأ المقدمة بقوله : « اعلم أن الباعث لي على تأليف هذا الكتاب وصرفي في تأليفه ثلاثة أيام من غفوان الشباب ، هو أني كنت مع جماعة من الإخوان أصلح الله لي ولهم الشأن وأسكنني وإياهم جنات مكن ، وكنا نكسر في بيوت بعضنا السهر ونفوس في بحور أفكارنا لطلب نفائس الدرر ، وكان منا السدير والنديم والنبه والفهم والفاضل والجاهل والعاقل والكامل والألكن والفصيح والمريض والصحيح والشجاع والجبان والعزيم والمهمل . وكانت هيئتنا الاجتماعية وجلستنا الاختراعية مشتملة على سائر الفنون من معقول ومنقول وجدد وبجون . ولما زاد عددنا وكثر مددنا رضقت علينا البيوت وكنا من كثرتنا أن نموت ، اتخذنا مركزاً أميناً وحصناً حصيناً وهي قهرة لطيفة في شارع الخليفة . ولما تم الانتظام ورضينا بهذا المقام سمينا هذه الجلسة الغراء « بالمضحكخانة الكبرى » وشاع صيتها في البلاد واشتهرت بين العباد وصارت تأتيا الناس من كل فج ، وكل من أهل البلاد بهذا الاسم لهج ، وربما كان يأتي الأمير في زى الضعيف الفقير فينظر منا كل عجيبة ويسمع كل غريبة » ^(١)

ثم يذكر كيف اختير رئيساً للمضحكخانة ، وكيف طالب منه أن يختار لكل عضو وظيفة ، وكيف أشار عليهم بأن يكتب كل منهم رسالة ليتمكن بعد دراسة أسلوبه من تحديد الوظيفة التي هو جدير بها . ثم يأخذ في سرد نماذج من هذه الرسائل وكلها من النوع الفكاهة الساذج ، ويكفي أصحابها بوظائف مختلفة يذكر أنواعاً منها في قوله : « فمنهم الشيخ العارف وظفته بوظيفة ناظر مقاطف والآخر تخرجى قلايط والآخر مخزنجى تراب شايط وآخر بلطجى ونشاب وآخر ناظر مغميات وآخر باش مفتري وآخر مخزنجى موبقات . . . وهكذا من تلك الوظائف المطيفة والمناسب الشريفة . ثم أوصيتهم بالحماية اللازمة بعدم الإهمال وفلة الأشغال وترك ما أمروا به من الأعمال حتى يكونوا قائمين بأشغالهم ومنعكفين على أعمالهم » (١) .

ثم يفتتح المضحكخانة بصفته رئيساً بخطبة من خطبه اجتهد في أن تكون مثيرة للضحك . وكان من وسائله في الإضحاك العبث باللغة ، فعمد إلى تحريفها وتشويهها حتى ليجد القارئ صعوبة في فهم الانبساط وهل لها وجود حقيقى في اللغة أم اخترعت اختراعاً . بدأها بقوله : « فلقد باضت على رؤوسكم أفراخ أفراخ بميش درویش الانبساط وفاضت على نفوسكم بمغناطيس كاييس برهسيس أشد أهدما يكون البقساط ، وصاح قرنابيط الملك في زنجبار السرور وتقلعت زناويل الحظوظ في مصان الوابور ، وقد فرشت لكم فى هياض بياض حياض التنكيت أجمعها حصيراً فصرتم تكرون كرون الدنانير وتفرون فى الزناوير وكنتم قوما سيلقون حميراً وابستم من المودة ثوبا مخيطاً فلا أنتم فى السماء

ولا في الأرض وكانت جهنم بكم محيطا . ولقد صدق الشاعر الجعفي المسمى
بالشبيبي حيث مدحكم وقال :

أنتم كرام رام لا نظير لكم في الحكش والدكش والسودان والبض

الخ

وهي قصيدة طويلة يختتمها بقوله :

لا تشربوا الخمر إن الخمر عادته صفك الدماء وهلاك المال والبدن

تجنبوا البسط والمعجون لأنهما أسباب ضيعة عقل الحازم الفطن (١)

ثم يبدأ المؤلف في عرض آثاره وآثار أعضائه المضحكخانة ، في مختلف
فنون القول : الرسائل . الأشعار . المواويل . النوادر . الألفاظ . الأزجال

نموذج من رسائله : فمن رسائله التي أرسلها إلى صديق في دمنهور بعده فيها
بالزيارة تلك الرسالة التي جاء فيها .

« سلام مضمحل وشوق مشتعل حار وحلاوه محش شياطين وأباره أدق من
قلقل سعودي وأرق من قفطان يهودي . أمر من سكر فرشوط وأحلى من ملوحة
أسيوط . نخص حضرات منكبين المديرية ومفتتين حيطان المديرية ، من إذا
ركعوا صاموا وإذا سجدوا عاموا وإذا اشتغلوا بلطوا وإذا بلطوا شافطوا . ثم
نخص منهم الحبر الهام الغشيم في النشر والنظام قنصل الأولياء وصهرج الأتقيا
الصادق في خلف الوعد حضرة شيخنا وسنيورنا ومعلمنا مصطفى أفندي سعد متع
المسلمات بشيخيره وأدخلهن في إحدى طاقات مناخيره . بينما أنا في سيري وحاطت

شوكتى فى قفا غيرى إذ دخل على رجل نباعى وراح ماسك صباهى فرأيتہ رجلاً
محترماً فرحت قاشطة حته قلم وقات له من أين أنيت يا سقطة فقال لى من على
سطح البوسطة وأعطانى جواب كبير يطلع الدلو من البير فشرطنا الجواب وعملناه
عتبة للباب ولحسننا الكتابة والقرضا الاجابة ولا بد إن شاء الله تعالى من الحضور
وتفانظرونا يوم الجمعة عند سليمان أفندى الوابور ، ولما فرغنا من العمل شرعنا
لكم فى قطعة زجل ٠٠٠٠ وهى قطعة طويلة نقتطف منها هذه الادوار :

المطلع

مر يا نسيم أول شعبان بلغ سلامى للاخوان

دور

خد دى السلام الجبـامى من قبل ما أعـدل راسى
على حبيبى وتاج رامى بدر البـدور هين الأعيان

◆◆◆◆◆

يا صاحب رأى الهـايـب يـالـابـس المـبـنـ الرابـ
شـوقـك ملا ست زكـايـب دا هجر والا ودن حصـان

◆◆◆◆◆

أقسم بمن زخـط الورشـة وغـمـس العيش بهارشـه
ونف نزل ميهـه هايشـه لابسـين تنظـ واكياس دخان

◆◆◆◆◆

إنى أجـيـلك مـتـعـنى بالشرط ما تسأل عنى
وإن هود اللـيل تاكفى تبقى جـدع شـيخ الجـدعان

لك رجل في المضحكة
وأشهر ونص السلخانة
بكره أجيب لك خشنانة
تقطع بها عين الشيطان

تم

السلام عليكم عايكم السلام كاتبه بخطه الذي لا يعرف يرى القلم من قطعه ،
كناس عموم البنادر والمراكر حسن أفندي على الآلات العاجز . (١)

نماذج من أزجاله : ويشتمل الكتاب على كثير من أزجال حسن الآلات
وهي متعددة الأغراض ولكنها متحدة في الغاية التي كان يهدف إليها المؤلف ، وهي
إثارة الضحك وإشاعة السرور . فمن هذه الأزجال زجل أرسله إلى صديقه
الشيخ رمضان حلاوة ويتضمن - كما يقول - « عزومة اختراعية » .

ومطالعـه

يا أخا التور والبغاشة والغباه
نظ سلم لي على رمضان حلاوه

دور

نظ نظه روح اسكندرية
بلغ اخواني العزاز عنى التحية
قل حسن باعت لكم قطعة صيفية
والطعام معجب بتيهه والزهاوة

دور

والطعام متقون وفاضت له روايح
لا تقل عنبر ولا مسك القوامع
حضر سلطات قوام واكتب لوايح
للفواكه واليميش من غير بطاوه

دور

والفوط وبها السكاكين والمعاليق
والشوك لأجل المشاوى والمساق
سكت الشورية اذا جاءت تخانق
بالبحار والمستكة زادت حلاوة

دور

بعد ما انشال يحيى لك يا بنى ودى صحن باميه بس سيب دى وكل دى
بعدها كل من فطورات ابن هندى والكباب اللى استوى بعد السلاوة

دور

بعد أكلك فى المكباب يا ذا اللطافة شد عزمك للقطايف والكنافة
والمخاشى صنعه أرباب الظرافة واقصد الديك تلقيه صاحب عتاوة
ويظل يدعوه إلى تناول مختلف أصناف الخضروات واللحوم والأسماك
والحلوى إلى أن يختم تلك القطعة الزجالية بقوله:

اغسل الأيدي وقم حضر سجائر والقهوى بالسكاكر والمباخر
أكرم الضيف والطفيل والمسافر لأجل كل الناس يقولوك براوه (١)
ومن أرجالہ الق مزج فيها بين الجمد والهزل هذا الزجل الذى مظهره :
قل لأهل الجرد والتكريم تحضر عرس الست نسيم
وفيه يقول :

دور عاقل

لورادك خير رب الحافظ يجعلك من نفسك واعظ
كم تسمع قرآن ومواعظ لكنك فى اللهـو تهيم

دور مجنون

شفت البرغوت لابس جزمه والقملة بتمـد بقرمه
والفرخ الناموس له عزمه شال باريـس وداها ابريم
..... الخ

وهكذا يستمر هذا الزجل الذى يختوى على أكثر من عشرين دورا بين دور
عاقل ودور مجنون. (٢)

نموذج من قصائده : بهذه الروح العابثة نظم حسن الآلاتي قصائده ، فمنها قصيدته التي مدح بها الشيخ رمضان حلاوة والتي وصفها بأنها « قصيدة في مدحه مشهورة بقدحه » وهي :

إذا رمت المكارم والمفاخر	عليك بمدح الشيخ المهاجر
هو الأستاذ رمضان المسمى	حلاوة وهو أكل المرابر
له في العلم باع أي باع	له جهل تضيق به الدفاتر
له في الحرب إقدام وبأس	ولكن في الهروب أجل شاطر
له جود كموج البحر عدا	عظيم البخل ليس له معاصر

..... إلى أن يقول :

أحب إلى من خالي وعي	وربات الحلاخل والأساور
ولما عاد قل الأنس أهلا	وسهلا بالذي هدم المجاذر
رشيق القد معسول السنايا	كبير الأنف معلوم الأظافر
له وجه ككدر التم باه	له عينان أوسع من مقابر
ومدة رحلة الأستاذ أرخ	غلاستون حج مع ابن طاهر ^(١)

هذه النماذج التي مثلت بها المحتويات الكتاب من خطب ورسائل وأزجال وأشعار تدل دلالة واضحة على أن غرض المؤلف الأساسي وهدفه الأول من إصدار الكتاب هو النفس ، ولا شيء وراء هذا الهدف ، أعني أنه لم يكن يهدف من وراء هذا الشعار الذي اتخذ له كتابته إلى التعرض لشئون البلاد السياسية أو الاجتماعية كما فعل غيره من الكتاب الذين كتبوا بالعامية مثل صاحب مجلة

أبى نظارة وصاحب مجلة حمارة منبى مثلاً . وإنما كان هدفه الاضحاك فقط وفي سبيل هذا الهدف أباح المؤلف لنفسه استخدام العامية ، ولم يكتف باستخدامها كما ينطفا العامة بل عمد إلى تشويها وتحويلها زيادة في التمكن والتظرف .

وتختلف عامية هذا الكتاب عن العامية في كتاب «هز القحوف» فالأولى تمثل عامية أهل المدن والثانية تمثل عامية أهل الريف . كما أن العامية في كتاب «ترويح النفوس» قد خلصت إلى حد كبير من الألفاظ البذيئة التي لم يتورع صاحب كتاب «هز القحوف» من التصريح بذكرها ، واشتملت على بعض ألفاظ أجنبية مثل كلمة (سنيورنا وبرائة أى برافو) ، وهذه الألفاظ سيكثر كتاب العامية من استخدامها وستكون وسيلة من وسائلهم في الاضحاك كما سنرى ذلك فيما بعد .

ويمكننا بعد دراسة هذين الكتابين «هز القحوف» و«ترويح النفوس» وما ألف بعد ذلك على نمطهما ^(١) من المؤلفات العامية التي استمر ظهورها حتى أوائل القرن العشرين أن نقرر أن موضوع المفاكة والمسامرة هو أول موضوع طرقت به العامية ، ثم أخذت العامية تطرق مخنف المواضيع وتستخدم في مختلف الفنون الأدبية ويكثر التأليف بها سواء في الكتب أم المجلات .

وكان للدعوة إلى العامية التي روج لها الأوروبيون وتبعهم فيها بعض المصريين أثر في هذا الاتساع والتنوع . كان من أول مظاهره رواج المجلات العامية وراجا عظيما في الثلث الأول من القرن العشرين أذكر منها .

(١) مثل : كتاب « روضة أهل الفكاهة » تأليف وجمع أحمد الشبراوى . طبع مصر

سنة ١٨٩٥

وكتاب « السالى فى سهرات الليالى » تأليف وجمع الدكتور هلال فارحى

طبع القاهرة سنة ١٩٢٧

- ١ - المسامير : لسيد عارف (١٩١٠)
- ٢ - السيف : لحسين علي (١٩١١)
- ٣ - المكشكول : لسايمان فوزي (١٩٢١)
- ٤ - أبو قردان : لمحمود رهزي نظيم (١٩٢٤)
- ٥ - البغيفان : لمحمود حسني (١٩٢٤)
- ٦ - ألف صنف : لبديع خيرى (١٩٢٥)
- ٧ - أبو شادوف : لمحمد شرف (١٩٢٦)
- ٨ - ابن البلد : لسيد ييومي سلامة (١٩٢٩) (١)

وقد سجلت بعض أسماء هذه المجلات كما سجلت أسماء أخرى لمجلات عامية في زجل قبل في تحية مجلة « البغيفان » جاء فيه :

بحر الفكاهة والطرب	في « البغيفان »
فيه كل أنواع الادب	غير البيان
« الناس » بتفروح لظهورك	بين الجرائيل
والورد فرع في سطورك	يا بو « الزغاليل »
« والسيف » كلامك وبمحورك	أنهار « النيل »
« والمطارقة » سرورها بنورك	كسر السندان
فيك « الف صنف » وفتوته	أزجال وأشعار
وفكاهة تشبه حدوته	فرايدها كبتار
ونقد واقع ع « النوتة »	ياهم لب نزار

(١) - أطلعت على هذه المجلات في مكتبة دار الكتب الملحقة بالقلمة - القسم الخاص بالدوريات

وفطيرة بلزيت ملوثة	واللحم — كان
قربت أصولك في ادارتك	عجبتني أصول
وشفت نقدك وفكاهتك	صحف « كشكول »
وحسن ذوقك ونفقتك	تشبه « أرغول »
ماحد زيك في فصاحتك	حتى « أبو قردان » (١)

..... الخ

وقد استتبع كثرة هذه المجلات انحطاطا في مستواها، إذ أصبح أكثر كتابها من العامة لمحدودي الثقافة .

وفي الواقع أننا نجد فرقا كبيرا بين بعض كتاب تلك المجلات العامة في ذلك الوقت وبين من سبقهم ممن استخدموا العامة في كتاباتهم مثل : يعقوب صنوع في مجلته « أبو نظارة » ، ومحمد النجار في مجلته « الأرغول » ، وعبد الله نديم في مجلته « الأستاذ » و « التنكيت والتبكيك » فهؤلاء كتبوا بالعامة مع مقدرة على الكتابة بالفصحى وذلك بدافع من الرغبة في تثقيف العامة . أما الآخرون فقد كتبوا بالعامة عجزا عن الكتابة بالفصحى واستغلالا لتلك الظروف التي سوت الكتابة بالعامة وشجعت كل من له إلمام بالقراءة والكتابة على أن يشتغل بالصحافة بل ويؤسس لنفسه صحيفة طالبا للمكسب .

(١) مجلة « البهتان » العدد الأول . السنة الأولى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٤

الفصل الثاني

العامة في المسرحية

لم يقف أثر الدعوة المغرصة عند كثرة المجلات العامة وتنوعها بل امتدت إلى ألوان من فنوننا الأدبية سندرس كل منها على حدة . وفي هذا الفصل سندرس المسرحيات التي كتبت بالعامة ونبين الموضوعات التي طرقتها ومدى صلاحية العامة في مطالعتها ، ونعرف الأسباب التي دفعت كتاب هذه المسرحيات إلى استخدام العامة .

مسرحيات يعقوب صنوع « أبو نظارة » (١٨٢٩-١٩١٢)

يعتبر يعقوب صنوع « أبو نظارة » مؤسس المسرح العربي في مصر أول من كتب مسرحيات بالعامة ، واستطاع خلال سنتين (١٨٢٠-١٨٢٢) أن يقدم للمسرح اثنتين وثلاثين مسرحية أكثرها من تأليفه ^(١) لم يبق منها سوى مسرحية واحدة هي « مولير مصر وما يقاسيه » .

مولير مصر وما يقاسيه

يسلط صنوع في هذه المسرحية التي استوحى فكرتها من مسرحية « مولير » « أرنجل فرساي » l'impromptu de versailles ^(٢) المتاعب التي قاساها في انشاء مسرحه والتجارب التي مر بها أثناء عمله في المسرح . وقد عرف في

(١) انظر كتاب « أبو نظارة » للدكتور ابراهيم عبده ص ٢٧ .

(٢) انظر أوجه التشابه بين المسرحيتين في كتاب « المسرحية في الادب العربي الحديث » للدكتور محمد يوسف نجم طبع بيروت سنة ١٩٥٦ ص ٤٢٢

مقدمتها بالموضوع الذى طريقه وذلك حيث يقول : « أهديكم ياسادتي سلامي
وتحيتي واحترامى . وأتمنى لكل أفندي ومسيو وسنيور العز والهناء والسرور .
وأرجوكم يا أعز إخواني من مؤمن واسرائيلي ونصراني ، المحشي من حبكم
فؤادي ، المحبوبين عندي كأولادي ، أن تسامحوا كل الفاظ التي تجذوه في
دي الرواية وربى يرزقكم في الملايين بالمائة . فالآن رخصوا لي أن أقص
عليكم يا كرام ماقسيتة في انشاء التياترو التي أسسته منذ أربعين عام على أيام
اسماعيل التي في ذلك الزمان كنت عنده من أعز الحلان . تارة تضحكوا
وتارة تشكروا وتارة تشكوا . من الرواية الآتي شرحها يا حضرة القاريء ترو
على حقيقة التياترو العربي وكيفية أفكارى ... » (١)

وقد حاول المؤلف بعد ذلك في متن المسرحية أن يطلنا على
الظروف التي مر بها مسرحه في مثل قوله : « فلما أنشأت التياترو العربي
الناظر المكار على باشا مبارك منى غار » وعلى مشكلات الممثلين في مثل قوله
« وبدعم من الميرى تعيين ماهيات لأن الى يدخل لهم من التياترو ماهوش كثير »
وعلى رسالة المسرح في قوله « وإذا لم تكتب روايات تذكر فيها لفظ حرية وحب
وطن ومحاربات وإلا قل على التياترو العربي يارحم يارحيم » .

وتعتبر هذه المسرحية مرجعا تاريخيا لأول مسرح عربي أنشئ في مصر .
وقد اعتمد عليها كثير من الباحثين الذين أرخوا نشأة المسرح العربي بصفة عامة
ومسرح يعقوب صنوع الذى ذهب معظم أخباره بصفة خاصة . أما مسرحياته
الأخرى التي اندثرت آثارها فقد وردت بعض أسماؤها وموضوعاتها في بعض

(١) مولير مصر وما يقاسيه . بقلم يعقوب صنوع « أبو نظارة » طبع
بيروت سنة ١٩١٢ . مقدمة المسرحية

المراجع (١) منها :

غزوة رأس نور (تسخر بالمداهنين أصحاب المظاهر) وشيخ البلد (تدعو الآباء إلى الأخذ بآراء بناتهم حين الزواج) زوجة الأب (تحمل على الكهول الذين يتزوجون من صبيات صغيرات) زبيدة (تنقد تقاليد الشرقيات للغريبات دون وعي أو تفكير) والبورصة والبربري والحشاش والصدقة وغندور مصر والضرتان وأنسة على الموضة والوطن والحرية (والمسرحية الأخيرة تنقد انحطاط الاخلاق الذي تدهورت إليه السراي) .

ولقد لقي مسرح صنوع نجاحا كبيرا لأنه كان يعتبر في ذلك الوقت بدعة جديدة يتوق كل فرد إلى مشاهدتها ، ولأن المسرحيات التي كان يقدمها كانت من النوع المحلي الذي يعالج أدواء البلاد الاجتماعية والخلقية والسياسية فوجد فيها الشعب متنفسا لآلامه ، ولأن هذا المسرح قد حظي في أول عهده بتشجيع الخديو اسماعيل الذي منح صنوع بعد أن شاهد مسرحيتين من مسرحياته (آنسة على الموضة وغندور مصر) لقب « مولير مصر » فكان لهذا اللقب أثر كبير في نفوس عامة الناس وخاصتهم .

لكن هذا المسرح لم يعمر طويلا رغم ما صادفه من نجاح وذلك عندما تنكر له اسماعيل بسبب ما أثاره صنوع في بعض مسرحياته من موضوعات تمس حياة اسماعيل وبطائه مثل : موضوع تعدد الزوجات في مسرحية « الضرتان » ، ونقد الادارة الحكومية في مسرحية « الوطن والحرية » . فما كان من اسماعيل إلا أن أمر باغلاق المسرح . واستمر في اغلاق كل باب يطرقه صاحبه حتى انتهى به الأمر إلى أن أمر بنفيه من مصر .

(١) كتاب « أبو نظارة » للدكتور ابراهيم عبده ص ٢٧ .
وكتاب « المسرحية في الأدب العربي الحديث » للدكتور محمد يوسف نجم ص ٨٨ .

اتجاه يعقوب صنوع إلى الكتابة بالعامية :

لم يتجه صنوع إلى الكتابة بالعامية بسبب المعجز عن الكتابة بالفصحى كما أشرت إلى ذلك في الباب الثاني ، حيث تكلمت عن أهداف الكتاب الذين استخدموا العامية قبل انتشار الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة والأدب ، وبينت أنه لم يكن يستهدف من الكتابة بالعامية إلا تثقيف الشعب الذي كان لا يزال حتى ذلك الوقت يرزح تحت وطأة الأمية . هذه الرغبة قد لازمتها في كتابة مسرحياته كما يتضح ذلك من أسماء ما عرفناه من مسرحياته وموضوعاتها . وهي تدل على المهمة التعليمية التي اضطلع صنوع بالقيام بها . هذا إلى أن صنوع يعتبر أول كاتب مسرحي في مصر عالج فنا مستحدثا لا في مصر وحدها وإنما في الأدب العربي عامة ^(١) عالجها في وقت لم تكن دراسته قد استوفيت ولم تكن أصوله ولغته قد حددت بعد . وقد صارت لغة المسرح موضع بحث كثير من النقاد والأدباء ولا زالت الآراء مختلفة في تحديد هاتين يومنا هذا كما سأشير إلى ذلك فيما بعد .

مسرحيات محمد عثمان جلال . (١٨٣٨-١٨٩٨)

ومن المسرحيات التي كتبت بالعامية مسرحيات محمد عثمان جلال التي قام بنقلها عن الفرنسية وترجمها إلى الزجل باللهجة العامية المصرية ، والتي قام بتأليفها مستلهما فكرتها من البيئة المصرية والحياة المصرية .

(١) لم يخل الأدب العربي القديم وخاصة في مصر من محاولات أولية في الأدب المسرحي ولكنها لا تمت بصلة إلى فن المسرحية الذي ظهر في نهضتنا الحديثة تحت التأثير المباشر لاتصالنا بالآداب الأوربية .

انظر مقال «ابن دانيال ومسرحياته» مجلة الهلال يوليه سنة ١٩٥٢ لأحمد أمين
انظر كتاب «المسرحية : نشأتها وتاريخها وأصولها» طبع مصر سنة ١٩٥٤ . ص ١٢
لعمرو الدسوقي

الأربع روايات من نخب التياترات

نقل جلال عن الفرنسية أربع مسرحيات هزلية « لموليير » جمعها في كتاب بعنوان « الأربع روايات من نخب التياترات » وهذه الروايات هي :

- | | |
|---------------------|---------------------|
| Le Tartuffe | ١ - الشيخ منلوف |
| Les Femmes savantes | ٢ - النساء العالمات |
| L' école des Maris | ٣ - مدرسة الأزواج |
| L' école des Femmes | ٤ - مدرسة النساء |

وقد حرص جلال في ترجمة هذه المسرحيات التي نقلها إلى الزجل المصري على تصوير البيئة المصرية الشعبية في مختلف مظاهرها ، في روحها وعاداتها وتقاليدها فأدخل فيها كثيرا من الفكاهات والحكم والأمثال الشعبية . وقد اضطره إيمانه في إبراز الروح الشعبية إلى التردى أحيانا في فاحش القول^(١) ، وإلى طمس معالم بعض الشخصيات كما فعل في مسرحية « النساء العالمات » فقد كانت أبرز صفة في شخصية « النساء العالمات » اللاتي كرسن حياتهن للبحث عن شئون اللغة ، التأنق في الحديث باختيار أغم الألفاظ وأروع التشبيهات والاستعارات . هذه الصفة لم يستطع جلال أن يبرزها كما فعل موليير في مسرحيته ، لأن العامية التي استخدمها جلال لم تقو على التفريق بين لغة النساء العالمات ولغة الأشخاص الآخرين في المسرحية . فجاء حديث النساء العالمات في مسرحية جلال مثل حديث الآخرين وبذلك فقدن أبرز صفة من صفاتهن .

(١) انظر « الأربع روايات من نخب التياترات » . الطبعة الأولى . طبع القاهرة سنة ١٣٠٧ هـ - ١٨٨٩ م . رواية الشيخ منلوف ، (ص ٨٧ و ٨٩ و ٩٠) .

وقد وثق جلال إلى حد كبير في المسرحيات التي كانت ملائمة بطبيعتها للمجتمع المصري معبرة عن أهم مشكلاته في ذلك الوقت أي في عصر جلال ، مثل مسرحية « مدرسة الأزواج » التي تروج للدعوة إلى سفور المرأة ، وقد كانت وقتذاك فكرة ناشئة لم يكتب لها الذيوع والانتشار بعد . ولما كانت هذه المشكلة التي أثارها المسرحية من مشكلات البيت المصري حتى وقت قريب ، فستخذها مثالا لبيان طريقة جلال في التصوير .

مسرحية مدرسة الأزواج : قدم جلال هذه المسرحية ببيتين ضمنهما هدف المسرحية :

إن تكن المرأة ذات خفة ولم تكن أصيلة في العفة
فحبسها وحجزها لا ينفع لأنها من كل باب تطلع
وتتلخص المسرحية في أن ظريفة وبدور أختان يتيمتان تركهما أبوهما في رعاية الأخوين أمين وأدهم ، فعاهد أمين نفسه على الزواج من ظريفة وعاهد أدهم نفسه على الزواج من بدور . وكان أمين محافظا يرى في إبقاء المرأة في المنزل وتشديد الرقابة عليها أنجع وسيلة لصيانتها . أما أخوه أدهم وبقية أشخاص المسرحية فكانوا يخالفونه هذا الرأي . وتتضح وجهات نظرهم فيما دار بينهم من حوار . فيشرح أمين (المحافظ) لأخيه وجهة نظره في قوله :

وأنا بشوف واخـبرك بصوت عالي أنصحك وأدبرك
أنت تريد تمشي على رأي الحريم وتجبب لها واحد أغا واسمه كريم
ويفوت عليها الليل وهي ماتشوف نوم وانت على قلبك أهو أحلى ملعل
وتقول حرية وتفضل في الكسل

تعرف خلاصك يا أخى لكن أنا
تفضل أميرة عاقلة ومؤدبة
تعد تنقى قمح وتطبق غسيل
لا تستمع قالوا وقلنا ولا
أحسن كان يحصل كده ولا كده
وتكون سبب لي في الزعل أو الجنون
حيث انها هيا بقت في ذمتي
واجب على انى أراقب ربها
وتعارضة حسنه (الخادمة) في قولها :

والحبس دا كان ليه هيا أذنبت
دا جنسنا رد البدع ويا الدمن
هو الاحتراس يا عم ينفع للنسا
وإن كان للواحدة غرض تحصله
ما يفر كوش يا رجال كتر الففر
ما حد في الدنيا نفع غير الأمان
وإن حد خونهم يتنه في عذاب
ما يحفظ النسوان إلا أنفسهم
تنبه الواحدة إذا منعتهما

و يؤيدها أدهم في معارضتها لرأى أخيه أمين في قوله :

والله كلامها يا أخى عين الصواب
لا الحبس ينفعهم ولا كتر العذاب

وإن كان هيا بنت أو كانت مره
والعرض من نفسه إلى نفسه يصون
الحبس والتضييق عليها مسخرة
وايش بعمل التحكير في القاب الحرون
ما دام يميل لك قلبها وتماككه
اطلق سراح الجسم برا واتركه
زى الحمامة اللي تكون ولفتها
ترجع ترفرف إذا ما فتها^(١)

ولكن أمين يصر على رأيه في معاملة المرأة ، تلك المعاملة التي أثارت
سخط ظريفة التي أراد أن يتخذها زوجها له . فسعت إلى التخلص منه واستطاعت
بدهائها وحيلها أن تتخذه رسولا لحبيبها نصير ، ويظل أمين في غفلته حتى
وقت عقد قرانها على نصير . فيحتفل الجميع بهذا الزواج تاركين أمينا
يندب حظه .

وتختتم المسرحية بقول حسنه (الخادمة) للجالسين :

وانتوا كان اللي تكون به وسوسة يحى حدانا نعله في المدرسة

الروايات المفيدة في علم التراجيدية

ونقل جلال عن الفرنسية أيضا ثلاث مآس « لراسين » ، نقلها إلى لوجل
المصري وجمعها في كتاب بعنوان « الروايات المفيدة في علم التراجيدية » موقعة
بالحروف الأولى من اسمه وهذه المآسي هي :

- | | |
|---------------------|--------------------|
| ١ - استير | Esther |
| ٢ - أفغانية | Iphigénie |
| ٣ - الاسكندر الأكبر | Alexandre le Grand |

وقدم هذه المآسى بقوله : « إن من الروايات الجارية تمثيلها في أوربا ما يسمونه بالتراجيده ، وهي عبارة عن وقائع تاريخية أو حربية أو عشقية . وقد اشتهر في فرنسا رجل يسمى راسين وكان في عهد لويس الرابع عشر الذي نشر المعارف وأعان الشعراء على حسن الاختراع ورقيق الابتداع ، فاخترت من كتابه ثلاث روايات وسميتها « الروايات المفيدة في علم التراجيده » وهي أشبه شيء بالفرج بعد الشدة وبلوغ الفرح بعد مدة . واتبعت أصلها المنظوم وجعلت نظمها يفهمه العموم ، فإن اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام وأوقع في النفوس عند الخواص والعوام .. » (١) .

وهنا يجدر بنا أن نتساءل هل كانت العامية ملائمة حقاً لهذا المقام وفي مثل هذه المآسى بالذات ؟ وهل استطاعت أن تضطلع بالمهمة التي أراد جلال أن يكلفها بحملها ؟

لقد استخدم جلال اللغة الدارجة في تمصيره لمسرحيات مولير فكان أكثر توفيقاً منه في مسرحيات راسين ، وسبب ذلك أن مسرحيات مولير كانت جميعها من نوع الملهاة ، واللهجات الخاصة كانت ولا زالت عنصراً من عناصر الضحك في مثل هذا النوع من المسرحيات . وقد استخدمها مولير نفسه في بعض مسرحياته . أما مآسى راسين هذه فقد أفسدت اللغة الدارجة جوها الصارم وأخرجت أبطالها العظام الذين انحدروا من التاريخ عن وقارهم التاريخي .

(١) الروايات المفيدة في علم التراجيده . لمحمد عثمان جلال . طبع مصر ١٢١١ هـ ١٨٩٣ م . المقدمة ص ٢ .

فلننظر كيف انطلق جلال هؤلاء الأبطال في أخرج مواقفهم .

وفي المسرحية الأولى (استير) : التي يعرفها جلال « بأنها امرأة من بنات اليهود ، وكن احشوارش ملك الفرس مجوسيا فتغلب على مملكة اليهود وقتل ملوكهم وأسروا رجالهم ، فأتى أبو استير وأمها ولم يبق لها من أهلها إلا عمها مردخاي . فانفق أن ملك الفرس طرد امرأته وأرسل رسله في بلاد المشرق يطلب جميع البنات الأبنكار ليختار منهن واحدة يتزوج بها ، فأخذ مردخاي ابنة أخيه استير وأدخلها ضمن البنات على الملك فأعجبته وتزوجها وجعلها ملكة . وكان هامان وزير الملك من أظلم خلق الله وكل الناس تسجد له إلا مردخاي ، فاغتاظ منه ونوى على قتله وتحصل من الملك على أمر بذيبح كل من كان يهوديا . وأبى الله إلا أن ينتصر مردخاي وأن يقتل هامان وأن يؤمن الملك ويتبع دين اليهود .

نجد في مشهد من المشاهد « مردخاي » بنحبر استير بما أصدره الملك من أوامر تقضى بقتل اليهود قائلا :

اقربى وشوفي دا الملك أمره صدر بموجبه دم اليهود صبح هدر
فتجيبه استير ملكة الفرس قائلا :

يا حسرة الشوم جتتى اتلبشت وجلدة الرأس من كلامك كشكشت (١)

وفي المسرحية الثانية « أفغانية » : التي يعرفها جلال « بأنها مأخوذة من تاريخ قدماء اليونان . ومضمونها أن ملكين من اليونان وهما غامنون

(١) الروايات المفيدة في علم التراجيدية ص ٥

ومنيلاس تزوجا بأختين وهما كيتامستر وهيلانه. فاتفق أن ملكا آخر من مدينة في آسيا تسمى ترواده واسمه باريز اختطف هيلانه زوجة منيلاس ، فاجتمع من اليونان عشرون ملكا وولوا عليهم أغاممنون أمير طورا وتجهذوا للحرب ترواده لخلاص هيلانه، وساروا لها في البحر بألف سفينة فأمسكت الريح عن تلك السفن فوقفت في بادية تسمى أوليده ، فسألوا المنجم الذي فيها أن يفيدهم عن سبب إحصاء الريح عنهم مدة ثلاثة أشهر ، فاخبر أنها لا تنطلق إلا إذا قربوا للهيكل قربانا بذبح ابنة أغاممنون المسماة أفغانية »

نجد في مشهد من المشاهد « أغاممنون » يصف الصعاب التي واجهته في حرب طرواده قائلا :

وحن قلبي له ومنه اشتكا
لحرب طرواده، وكان الريح شديد
وقلب أعدانا من الهم انجرح
ولا بقافية للقلوع أدنى نفس
ورجالنا في المقاديف بلطت
يعرف بعلم الغيب ومنه متلى
لدى الولي والقلب منا في وجل
برهة وحجر لى وقشعر جبهته
وبالامارة اسمها أفغانية
لو كنت تدعى من المساء إلى الصباح
بوقتها الأرباح بابها يفتح^(١)

الحزن الى بان عليا والبكا
ما فتكر لما اجتمعنا في أليد
والناس في ضجة عظيمة من الفرح
ما نشمر إلا الريح بلط وانحبس
وقفت مركبنا قوام واتربطت
قالوا هنا في البر واحد ولى
خرجت أنا ومنيلاس وأوليس بالعجل
فضل الولي يقرا ويقلب سبخته
قال لى انت عندك بنت حلوة وغالية
ما تنطلق إلا على رأسها الرياح
إن جبتها قربان هنا وتندبح

(١) المرجع نفسه ص ٤١

ونجد في مشهد آخر « كليتا مستر » زوج أغا ممنون تقول عندما علمت
باصرار ابنتهما « أفغانية » على أن تقدم نفسها قربانا من أجل الوطن .

تعبت يا أخواتي وراحت قوتي اللهم غلبني وفرتك سوتي

ياموت ريحني تعالى بالمجل اليوم ما ينفع بقا طول الأجل (١)

وفي المسرحية الثالثة « الاسكندر الأكبر » التي تصف رحلة الاسكندر
الأكبر إلى الهند وما جرى له مع ملوكها وملكاتهما .

نجد في مشهد من المشاهد « بوريس » وهو أحد ملوك الهند الذين أصروا
على محاربة الاسكندر يقول لزوجته « اكسيان » يذم « كليوفيل » أخت « تكسيل »
وهو ملك آخر من ملوك الهند، لأنها انفقت مع أخيها على عدم محاربة الاسكندر
لعلاقة كانت بينهما وبين الاسكندر .

وليه تروحي تسمى منها كلام دالزانية دالفاجرة بنت الحرام

وكان أخوها ليه بقا تكلميه هو غشيم في المكر رايحه تلميه (٢)

ونجد في مشهد آخر « اكسيان » زوجة بوريس تقول « لتكسيل » بعد هزيمة
زوجها ، وكانت تعلم أن « تكسيل » يهيم بها حبا وأنه كان يريد لزوجها هذه
الهزيمة حتى يستأثر بها .

طيب واننا ليه ما أرسلتش مدد من عسكري لاجل المحافظة عليك

مش كنت ترسل عسكري علمركة تحب عشيقتك وتصون المملكة

وتساعد المسكين اللي انقدر وقوته في حملته راحت هدر

روح عند اسكندر بقا واخدمه وإن كان معك شيء غير اخاك قدمه

هيا اللي خلت لك مع اسكندر مقام تامر بقا فينا خلاصها والسلام

(١) المرجع نفسه ص ٨٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩٩ .

سلمت في خصمك وفي احكم كان
 لكن بوريس البطل ولو انهزم
 دأشى بتمناه فينا من زمان
 ازداد ركنه في قوادي ما انهم
 هو اللي احبه لكن أنت أكرهك
 واعيبك بين الرجال واسفك
روح شوف بقا لك قط أسود غمضه (١)

من هذه النماذج التي عرضنا فيها ألوانا من الحوار الذي دار على ألسنة أبطال راسين في مآسيه الثلاث ، والتي نقلها جلال إلى الزجل المصري ، ينضح لنا أن اللغة الدارجة التي وصفها جلال في مقدمته لهذه المسرحيات بأنها أنسب في هذا المقام من العربية الفصحى ، قد فشلت في معالجة هذه المآسي وشوّهت بما تضمنته من أساليب هابطة مسفة مظاهر العظمة والبطولة ونبالة المحدث والمقصد التي اتصف بها أبطالها ، وأنزلتهم إلى مستوى الداهية الذي لا يلائم ما لهم من مكانه ووقار في التاريخ . فهل يليق « باستير » ملكة انفرس أن تقول (جتي ادلبشت) و « باغا ممنون » ملك اليونان أن يقول (ولا بقافية) و « بكليتا مستر » ملكة اليونان أن تقول (اهتم غلبنى وفرتك سوتى) و « اكيان » ملكة الهند أن تقول (روح شوف بقا لك قط أسود غمضه) ؟

رواية المخدمين : وألف جلال بجانب ما قام بنقله وتمصيره عن الفرنسية من ملاحى مولير ومآسى راسين « رواية المخدمين » وهي ملهاة أخلاقية صاغها في قالب زجل ، وعالج فيها مشكلة من مشاكل البيت المصري لا يزال يعانيها حتى ذلك الوقت وهي مشكلة الخدم . فعرض ما يقع بين الخدوم والخدام والخدم ، وكشف عن حيل المخدمين وخداعهم ووقوع الخدم تحت سيطرتهم كما جاء في ذلك الحوار الذي ساقه على لسان الخدام (سيد) عندما سأل

اليك ، عن وصايا المخدم له .

قال لي إذا أعطاك مخدموك فلوس
والا عطاك تشتري لحمه وخضار
تربط على خمس الفلوس اللي معك
وان شيعوك في البيت تحجب شيت أو حرير
اسمي الى البقشيش من اللي راحت له
مع ابنهم إن شيعوك خليك لطيف
واغريه على طاب الفلوس وسلطه
لو قرش تعرفه عطاه خذ مايمين
وان اشترى سيدك بنفسه حاجته
بس انت طير في خشب وغم كوك
وعور القربة وقطع في سلب
إن كان ثمن للشمع أو حتى الفلوس
والا العليق اللي يجيبه للحمار
واوعى تقول حاجة لواحد يسمعك
إن كان قليل اللي انطلب والا كثير
لا بد يمطيك شيء لما تسأله
حين يدخل الكتاب خذ منه رغيف
لجان إذا قابل أبوه يورطه
هيا الفلوس امال تجنى تجرى منين
أوعى تجيب سيرة والا تهدته
واوعى لنفسك يا جدع لا يمسكوك
وكل يوم اطلع لسيدك في طاب^(١)

ويستمر المؤلف في سرد حيل الخدمين ونواذرهم ، وتصوير حيرة
الخدوم في العثور على خادم بسبب فساد أخلاق الخدمين خلال فصول ملهاته التي
وصفها العقاد بأنها « باكورة في وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت المصري
والمجتمع الوطني يندر ما يقاربها في بابها بين روايات هذا الجيل يحرق يسمى محمد
عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية في العصر الحديث »^(٢) .

(١) رواية الخدمين . محمد عثمان جلال . طبع القاهرة — ١٣٢٢ — ١٩٠٤ م
ص ١١ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . تأليف عباس محمود العقاد . طبع
القاهرة ١٣٥٥ هـ — ١٩٣٧ م ص ١١٧ .

كما وصف مؤلفها وما يتميز به من روح مريحة تنعكس فيها البيئة المصرية
وذلك في قوله :

«... وكان مصريا بذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها. ويمثل
فيه خلق الحضري الرقيق الحاشية كما يمثل فيه خلق الريف المطبوع على البساطة
والطيبة والحكمة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن
الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البديهة وسرعة اللسان بالمثل السائر
ما عند أذكاء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده في «ونا القس»
إحدى قرى بني سويف ومنشؤه في القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من
جانب القرية وجانب البداوة . فهو بين أدباء الجيل الماضي مثال هذه الروح
الذي لا يدانيه مثال » (١).

اتجاه محمد عثمان جلال إلى الكتابة بالعامية :

اختلفت الآراء في تحديد الأسباب التي دفعت محمد عثمان جلال إلى
الكتابة بالعامية . فطه حسين يرى أن محمد عثمان جلال اتجه إلى الكتابة
بالعامية لضعفه في العربية الفصحى ، وذلك عند كلامه عن تغير الذوق الأدبي
في أواخر القرن التاسع عشر . يقول « .. فأخذ الذوق يتغير وكان تغيره قويا ظهر
في مظهرين مختلفين : أحدهما إثار اللغة العامية على لغة الأدب المصري ، والآخر
إثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه . ورأينا
رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسي وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً
منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى ورأى أن الأدب المصري أدنى
إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسي الحي ، فيترجم لقومه أو قل

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

ينقل إلى قومه تمثيل مولير في الزجل العامي لا في الشعر العربي» (١)

أما عمر الدسوقي فيخالف طه حسين في هذا الرأي ، ويستبعد أن يكون اتجاه عثمان جلال إلى الكتابة بالعامية بسبب ضعفه في العربية الفصحى مستدلاً على ذلك بترجمة محمد عثمان جلال لـ « بول وفرجينى » بأسلوب عربي فصيح (٢) وبما قاله من الشعر باللغة العربية الفصحى .
ثم أخذ عمر الدسوقي في ذكر الأسباب التي يمكن أن ترجع إليها هذا الاتجاه منها :

١ - عظم تأثيره بالروح المصرية في كل شيء وتمصبه للهجة العامية التي هي لغة جمهرة الشعب .

٢ - كساد سوق الأدب الرفيع في ذلك الوقت وإقبال الجمهور على الكتب التي تكتب بالعامية .

٣ - إقبال الفرق التمثيلية على المسرحيات المؤلفة بالعامية دون سواها ، ولا سيما بعد أن أغلقت أبواب الأوبرا التي كان يشجعها اسماعيل ويهب الممثلين فيها والمؤلفين لها بعض المال وبشده هو نفسه الروايات . وكان التأليف حينذاك باللغة الفصحى ، فلما أغلقت الأوبرا أبوابها إذ عد التمثيل ترفاً واسرافاً وانشئت الفرق الخاصة واعتمدت على الجمهور اضطرت إلى مجاراته في لغته وإلى التأليف له بالعامية حتى يقبل على مسارحها .

(١) حافظ وشوقي . تأليف الدكتور طه حسين . الطبعة الثانية . طبع مصر سنة ١٩٥٢ .

(٢) انظر تحليل قصة « بول وفرجينى » التي ترجمها محمد عثمان جلال عن الفرنسية بضوان الأمانى والمنة في حديث قبول وورد جنة » في كتاب « في الأدب الحديث » تأليف عمر الدسوقي ج ١ الطبعة الثانية . طبع مصر سنة ١٩٥١ ص ٩٣

وأنظر مقارنتها بالأصل الفرنسي في كتاب « الفن القصصى في الأدب الحديث » تأليف الدكتور محمود محمود حامد شوكت . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٧٤ - ٧٦

٤ - مجاراته المصلحين في نزولهم إلى مستوى الشعب حتى يكون له كلامهم أثره في النفوس .

٥ - تقليده أدباء الغرب في انطاقهم أشخاص رواياتهم بلهجاتهم المألوفة .

٦ - ممالأته للإنجليز في حماهم على اللغة العربية وترويجهم للغة الدارجة ، لأنه كان إبان عصر القوة - عصر إسماعيل - يكتب بالفصحى ، فلما انقضى هذا المهد ورأى المحتالين يشجعون اللغة العامية ويعاضدهم المبشرون والمستشرقون اندفع إلى الكتابة بالعامية (١) .

قد يكون لكل من الأسباب التي ذكرها عمر الدسوقي أثر في اتجاه جلال إلى الكتابة بالعامية . ولكنني أرجح منها سببين معتمدين في ذلك على ما عرفاه من نزعة جلال الأدبية ومن الظروف التي كتب فيها بالعامية .

فالسبب الأول هو تمصبه لمصريته ذلك التعصب الذي دفعه إلى السعي إلى خلق أدب مصري متميز الطابع في الموضوع وفي اللغة . وقد بينا في الباب الثاني كيف كان تمصير اللغة جزءاً متمماً لحركة تمصير الأدب التي تزعمها جلال وجعلها شغل حياته الأدبية الرئيسي .

أما السبب الثاني فهو وقوعه تحت تأثير دعاة العامية من الإنجليز الذين عاصر دعوتهم . وهذا السبب لدينا أدلة كثيرة تؤيده وتدعمه ، فقد مرت بنينا المساعي التي بذلها دعاة العامية سواء من الإنجليز أم الألمان في تشجيع المصريين على الكتابة بالعامية منذ دعا «سبيتا» سنة ١٨٨٠ إلى تأليف هيئة من كبار العلماء في مصر لوضع قواعد للعامية لكي تكون صالحة للاستعمال الكتابي .

(١) كتاب « في الأب الحديث » تأليف عمر الدسوقي . ج ١ الطبعة الثانية . طبع بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٩٣ - ٩٤ .

ثم جاء من بعده «ولكوكس» فأغرى المصريين سنة ١٨٩٣ بالمكافآت المالية لكي يتباروا في الكتابة بالعامية . وناشد «ولور» سنة ١٩٠١ أصحاب الصحف أن يبدأوا بالكتابة بالعامية ودعا أصحاب الحل والعقد في مصر إلى تأييدهم .

فلا عجب إذن أني نراهم يشجعون أدبيا مثل محمد عثمان جلال له تلك الموهبة الفذة في نظم الزجل وعنده هذا التعصب الشديد لكل ما هو مصري . ويبدو أن ولكوكس كان في طبيعة هؤلاء المشجعين . وليست محاولة جلال في نقله مسرحيات راسين إلى الزجل المصري في رأيي إلا نتيجة لتشجيعه ، لأنها ظهرت في السنة نفسها التي حاول فيها ولكوكس نقل قطع من مسرحيات شكسبير إلى العامية أي سنة (١٨٩٣) كما أثمرنا إلى تلك المحاولة في الباب الأول .

وقد واصل المستشرقون من بعد تشجيعهم لكتابنا الذين استخدموا العامية مثل محمود تيمور وتوفيق الحكيم ، وذلك واضح من تقاريرهم لمؤلفات هذين الكاتبين التي استخدموا فيها العامية^(١) .

مسرحيات محمد تيمور (١٨٩٢-١٩٢١)

تزعم محمد تيمور حركة التصير بعد محمد عثمان جلال ، وكان تصير المسرح أهم شاغل له في حياته الأدبية . وقد خدم محمد تيمور المسرح عن

(١) انظر مقتطفات من هذه التقارير في خاتمة « الشيخ صبد المييط » تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٢٥ ، وفي مقدمة « عودة الروح » تأليف توفيق الحكيم طبع القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٥٥ (الطبعة الأولى كانت سنة ١٩٢٣ أما تاريخ تأليف القصة فكان سنة ١٩٢٧) .

طريق التمثيل والتأليف والترجمة والنقد^(١) . أما المسرحيات التي قدمها فكان أغلبها من تأليفه ، لأنه كان يؤثر التأليف على ترجمة المسرحيات الأجنبية . يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور « كان تيمور من أنصار ومؤسسي مذهب الروايات المصرية أو كما يسميه البعض « المسرح المصري » وهو تأليف الروايات المصرية المصرية ذات الألوان المحلية واحلال هذه الروايات محل المعربة ذات الحوادث والمناظر الأجنبية ، لأنه كان يرى أن نهضة التمثيل في مصر لا تأتي إلا من هذه الوجهة . وقد كتب عن تدهور التمثيل الفني في مصر فذكر من الأسباب المهمة التي أدت إلى هذا التدهور ، هو إهمال الأجواق تمثيل الروايات المصرية فقال في ذلك : (والآن نريد أن نبحث عن أسباب تدهور التمثيل الفني . وأول هذه الأسباب هو تهافت أجواقنا الفنية على تمثيل الروايات المترجمة التي لا يفهمها المصري ولا يرى فيها شيئا من أخلاقه وعاداته . ليس التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات افرنكية قيمة ومحبوكة الوضع ، ولكن التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات تبحث في شؤونه المصرية ليأخذ منها درسا يستفيد منه . . .) أما الروايات التي عربها مثل رواية « الأب ليونار » فلم يهربها إلا للإلحاح صديقه عبد الرحمن رشدي الذي كان عازما على إخراجها في إحدى مواسم الأوبرا . . . وروايته « اللفز » عربها شغفا بها فحسب^(٢) .

ألف محمد تيمور ثلاث مسرحيات هي « العصفور في قفص » و « عبد الستار

(١) انظر نقده في المسرح في كتابه « حياتنا التمثيلية » طبع مصر ١٩٢٢ .

(٢) وميض الروح . تأليف محمد تيمور . طبع مصر سنة ١٩١٢ . المقدمة

أفندي « و « الهاوية » ، ومصر عن الفرنسية « العشرة الطيبة » وقد كتبها كلها بالعامية .

العصفور في القفص :

مسرحية ذات أربعة فصول . مثلتها فرقة عبد الرحمن رشدي لأول مرة بمسرح برنتانيا سنة ١٩١٨ ، وتتناول موضوعا اجتماعيا يماثل مشاكل التربية التي تقوم بين الآباء والأبناء ، وتبين أن الشدة والقسوة والتعقير ليست مظهرًا من مظاهر التربية الحقة ، بل هي مظهر من مظاهر الحق والجهل اللذين طالما سببا الشقاء الدائم لأفراد الأسرة . بطلها « حسن » طالب من أبناء الباشوات اشتد أبوه في معاملته وقتر عليه . ويصف لنا حسن معاملة أبيه له في حوار دار بينه وبين ابن خالته « محمود » :

حسن : إلا قولي ما شفتش صورة الأهرام اللي رسمتها ؟

محمود : لأ وريها لي يا أخى .

حسن : (يذهب للصوان ويحضرها ويعطيها إليه) شوف . لكن قبله لازم تقول لي رأيك بصراحة .

محمود : إنت تعرف إني ما اعرفش في حياتي غير الصراحة .

حسن : طيب شوف .

محمود : (بعد أن يتأملها) جميلة جداً في غاية الإبداع . ما يبقاش أحسن

من كده .

حسن : يا سلام يا ابن خالتي لازم تغالى في الكلام ؟

محمود : لا والله صحيح بس كان لازم انك تلوونها .

حسن : بقى ما انتش عارف ياسى محمود ، والله العظيم ما عندي عن
أقلام الرصاص .

محمود : يا أخى أبوك يدبك كام قرش .

حسن : (مقاطعا عليه) بالله يا سيدى ما تكلمينش عن أبويه ، أدبني راضى
بجالتى والسلام .

محمود : يا أخى برضو أبوك ويمجك ، يشفق عليك ولو كان يعنى إيدته شويه
(يشير بيده علامة البخل) لسكرن معلش .

حسن : ياريت يا سيدى كان بخيل بس ، إلا ما تأخذينش لو قلت لك
يعنى إنه ثقيل .

محمود : اخدشى يا حسن .

حسن : بس إيه تقول فى واحد باشا بصرف زى ما انت عاوز فى الكماليات
عشان الناس تقول عليه انه غنى . أما فى الضروريات فيستحيل
إنه يهن بقرش تعريفة .

محمود : يا سيدى معلش .

حسن : معلش إيه يا شيخ ، معلش إيه وأنا عايش فى سجن ، كل
ما يقابلنى ألاقه مبوز دايمًا زعلان معايه ، تقولش يا أخى أنا بيدى
وينه تار .

محمود : موش للدرجة دى بقى أنت ياسى حسن ...

حسن : طيب اسمع . تعرف جرى إيه أول امبارح ؟ طلعت الأول فى
امتحان نص السنة . قمت يا سيدى دخلت فى السلامك قال عشان
أبشره بالنتيجة . قمت لقيته مع كبشة فلاءين جاينين بأجروا عزبة

أبو حمد . قلت له وأنا فرحان : بابا أنا أول الفصل . تعرف قال إيه؟
انفضل بره ياسى حسن انت موش شايفنى قاعد اتكلم مع
البهوات دول .

محمود : وبعدين ؟

حسن : ولا البين . دخلت فرحان وخرجت مكسوف . يا شيخ دا محرم
على كوفى آكل معاها آكل عيب إن الابن يا كل مع أبوه (١) .

ضاق حسن بتقنير أبيه وسوء معاملته ، فاتصل بخادمة أجنبية كانت
تعمل فى المنزل لأنه وجد عندها الحب والحنان . فتبادل الحب وزلا فى حبهما
فحلت الخادمة ، فلما اكتشف الأب هذه العلاقة طردهما من المنزل . خرج حسن
من منزل أبيه وتزوج الخادمة وعاش معها فى شظف من العيش إلى أن تمكن
أحد أصدقاء الأب من التوفيق بين الابن ووالده فاجتمع شمل الأسرة
من جديد .

وقد أورد المؤلف الحكمة التى أرادها فى روايته على لسان أحد أشخاصه
(عبد العزيز رضوان باشا) حيث جعله يحدث الجميع قائلا « آه آدى غلطة
الأبها ، غلطتنا نشد الحناق على أولادنا حتى لما يعصونا نطردهم » .

ولم يقتصر المؤلف على ذلك بل استنكر تصرف الابن ولم يقره على ماأناه
ليعلم الناس أن ما فعله الفنى كان لحكم الضرورة وقسوة الظروف فجعل (عبد العزيز
باشا رضوان) يخاطب (محمود بك وأمين بك) رفيقى حسن بالنصيحة الآتية
«ما تظنوش يا محمود بك ويا أمين بك إن حسن عمل طيب ، الظروف كانت قاسية

(١) كتاب « المسرح المصرى » تأليف محمد تيمور . طبع القاهرة سنة ١٩٢٢ ص ١١

عليه جدا ، فانصحكم انكم ما تتجوزوش إلا من جنسكم « (١) .
عبد الستار أفندي :

مسرحية ذات أربعة فصول مثلها فرقة منيرة المهدية لأول مرة بمسرح
دار التمثيل العربي سنة ١٩١٨ . وتدور حوادثها حول خلاف بين الزوج (عبد
الستار أفندي) وهو رجل عامى وزوجه (نفوسه) في تزويج ابنتهما (جميلة) .
الزوج يختار لابنته شابا مهذبا (بليغ) ولكن زوجته وابنه يرفضان هذا الشاب
ويختاران آخر سىء الخلق (فرحات) . ولقد جاهد عبدالستار لاقاع زوجته وابنه
بعدم صلاحية الشاب الذى وقع عليه اختيارهما ، ولكن جهوده ذهبت سدى
بمبب سيطرة زوجته وابنه وشراستهما . ولم يرجعهما عن رأيهما إلا تلك الثروة
المفاجئة التى هبطت على الشاب المذهب الذى اختاره الأب ، كما جاء فى ذلك
الحوار الذى دار بين الأب وعائلته عندما ذهب يزف إليها نأى الثروة التى هبطت
على (بليغ) .

عبد الستار : بليغ أفندي بقى صاحب ثروة .

نفوسه (الزوجة) : (مندهشة) وازاى بقى ؟

عبد الستار : عمه مات امبارح .

نفوسه — : وعمه دامين فى البلد يا عبده ؟

خليفة (البواب) : بلا قافية راجل مشهور قوى .

نفوسه — : موش تسكت يا راجل وتسد .

عبد الستار : سبحان الله يا خليفة جرى إيه ؟ (لنفوسه) دا عمه راجل

عنده ١٠٠ فدان ويحى ٤٠٠ جنيه فى البنك وما لوش حد

يورثه غير بليغ .

- نقوسة : صحيح باعبده الكلام الى بتقوله؟
- عبد الستار : وحياء راس أبوك كلام جد
- نقوسة : ويعنى صحيح بليغ أغنى من فرحات (الشاب الذى كانت تؤثره على بليغ)
- عبد الستار : يا شيخه اعقلى واعرفى إن فرحات دا راجل بطل ولا حلتوس حاجة أبدا .
- جميلة (الابنة): وحياتك يامه إنه راجل بطل
- خليفة : والله العظيم دا بلا قافية راجل ميسويش بصله
- نقوسة : انت مش حاتنسد ياراجل ؟
- عبد الستار : ده من بتوع الأزبكية الى يمشوا ورا أولاد الذوات
- نقوسة : وبليغ بقى غنى قوى
- عبد الستار : خمسين جنيه شهرى ، وموش ناوى يعمل الزقة بالطبل
- البلدى زى فرحات لا أبدا بالمزيكة الميرى .
- خليفة : دا بلا قافية مافيش زيه فى البلد أبدا
- نقوسة : طيب ياخويا وعمه مات صحيح
- عبد الستار . ودفنته النهارده الصبح
- نقوسة : (تحتد) بنت يا جميلة ماتتتش مجوزة إلا بليغ^(١)
- ويستطيع بليغ بثرائه الجديد استمالة الأم ثم يخلو له الجو عندما يأتى أحد رجال الشرطة ليقبض على الشاب الآخر (فرحات) لتهمة نسبت إليه .
- وفى هذه المسرحية لم يمن تيمور بابرز مغزى معين ، وإنما غنى فقط بالتحايل النفسى لأشخاص المسرحية ، وبعرض صورة للأخلاق المصرية فى طبقة العامة .

النهاية :

مسرحية ذات ثلاثة فصول . مثلت بمسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢١ .
وهي آخر مؤلفات تيمور إذ توفي قبل ظهورها على المسرح . عرض فيها المؤلف
حياة مدمنى السكوكاين وبين عاقبة إدمانهم على تعاطي هذا السم القاتل ، الذى
يمرض أسرهم إلى الإنحلال و ثروتهم إلى الضياع وصحتهم إلى الفساد الذى
يؤدى إلى الموت .

فأمين بطل الرواية شاب من عائلة كبيرة وورث عن أبيه ثروة عظيمة .
شغف بتعاطي السكوكاين واندفع فى طريق الفساد ؛ طريق السهر والمقامرة
والنساء وصحبة رفاق السوء . هذا المسلك الشائن الذى سلكه أمين أفقده ماله
وشرفه وحياته . إذ خائته زوجته التى أهملها مع صديق من أصدقائه ، ولم يكتف
هذا الصديق بتلويث شرفه بل أراد أن يقضى فى الوقت نفسه على ثروته ، فانتهز
فرصة افلاس أمين والحجز على احدى عذبه وسعى لشراؤها بثمان بخس ، وهو الذى
كان يمد يده لأمين بالأمس . وتمضى الحوادث هكذا مينة عبث الزوجة وعبث
الصديق وأمين لاه عنهما فى سمه المخدر ، ثم تأتى اللحظة التى يقف فيها أمين على
الحقيقة ويكتشف خيانة زوجته وصديقه ، وتضطر الزوجة إلى الاعتراف له
بخيانتها مبررة أسبابها . وهنا يستطيع المؤلف أن يضمن دفاعها مغزى المسرحية .

« أنا أعترف بأنى مذنب . أعترف بأنى ارتكبت جريمة استحق عليها الموت
لأن الست التى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت . ولكن اعرف
إنى ما نديش أنا المجرمة الوحيدة ، فيه شخص تانى كان يدفعنى بايديه للهوة العميقة
اللى كنت رايحة أقع فيها . واعرف أنك أنت الشخص ده . . . عمرك ما خلتنى
أشعر بأنك جوزى . صحيح أنا كنت طايشة وما كنتش عارفة أقدر حق الزوجة ،
لكن ربنا مادانيس زوج يهدينى ويوربنى الواجب ، كان واجب عليك إنك

تهديني وترشدني للصواب بدال ماتسبني أهوى وتروح تخص وتلمب قار وتسكو
وتعمل كل موبة تزي بشرفك وبقيمتك . . . أنا ما عرقش شفيق لا في
الدكاكين ولا في الجزيرة ولا في مصر الجديدة ولا في النياترات ، عرفته هنا في
بيتك وقدام عينيك . وبين اللي قدمني له ؟ حضرتك زوجي العزيز الي شيفاه
قدامي دلوقتي يبكي على شرفه وعرضه . » (١)

لم يكد أمين يسمع كلام زوجته حتى اتأبته نوبة اختناق حادة فسقط على
الأرض فاقد الحياة . وتنتهى المسرحية بقول خال أمين واعظا متحسرا « آدى
آخرتك ياللى تمشى في السكة الي ما يرجعش منها حد » .

العشرة الطيبة :

مسرحية هزلية غنائية ذات أربع فصول . مصرها محمد تيمور عن المسرحية
الفرنسية الهزلية « ذو اللحية الزرقاء » Le Barbe Bleu ووضع أزجالها بديع
خيرى ولحنها الشيخ سيد درويش وأخرجها عزيز عيد . وهملت لأول مرة في
فرقة الكازينو دي بارى سنة ١٩٢٠ . وتعتبر مسرحية « العشرة الطيبة » أول
عمل قام به محمد تيمور للمسرح الهزلى الذى اضطر إلى الكتابة له نزولا على
رغبة الجمهور كما يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور ، لأن الجمهور لم يكن
يستطيع فى ذلك الوقت سوى المسرحيات الهزلية المأجنة ، ولأنه لهذا السبب لم
يقدر مسرحيته « العصفور فى قفص » و « وعبد الستار أفندى » حق قدرهما
لخلوها من الأغاني والمجون والحلاعة التى ألفوها فى المسرحيات الهزلية . فقام
محمد تيمور بكتابة « العشرة الطيبة » محاولا أن يلبي مطالب الجمهور من ناحية

وأن يعمل على رفع مستوى المسرحيات الهزلية من ناحية أخرى، بأن يتوخى فيها بعض أصول الفن وأن يجعلها ذات موضوع. (١)

وتعرض المسرحية صورة عن الحياة المصرية في عهد المماليك . أما حوادثها فتدور حول فتى قروي (سيف الدين) تنازعت حبه فتاتان قرويتان (نزهة . وست الدار) أما « سيف الدين » فقد بادل « نزهة » حبا بحب لافتقانه وهيامه بها ، واضطر إلى مجازاة « ست الدار » في حبها خوفا من شرستها وبطشها لأنها كانت كما تصف نفسها :

إن كان صغار ولا كبار	يشفوني يجرؤا بالمشوار
حثة لسان فشر النعبان	في الروح قوة ألف حصان
ضرب البرطيش . غيره	ما عنديش اللي له بخت ما يعرفنيش
ما حدش يا اخواتي غلبني	على الشناكل لعبني
غير مذهب الكلب ده هو	الى ملتح هنا هو
دايه في هواه قال موش عجباه	وحياة ده لنا مورياه (٢)
(تشير إلى الشعر المدلى على صدغها)	

ثم تكشف لنا الحوادث عن مصير الفتاتين . فيقع الاختيار على « ست الدار » لكي تصبح زوجا « لحاجي بابا حص أخضر » من زعماء المماليك ، وكان رجلا مزواجا لا يكاد يتزوج بواحدة حتى يملاها ويأمر بقتلها ثم يرسل أتباعه ليبحثوا له عن غيرها . أما « نزهة » فيتضح أنها بنت الوالي حاكم مصر ، كانت أمها قد تخلصت منها عند ولادتها خوفا من أبيها الوالي الذي كان يريد غلاما . ثم تعود « نزهة » بعد فراق عشرين عاما إلى قصر أبيها الوالي مصطحبة

عشيقتها « سيف الدين » ، وفي قصر الوالى تفترض العشيقين « نزهة » التى أصبحت الأميرة « جابهار » و « سيف الدين » عقبات كثيرة تنهى بانتصار حبهما وتويع هذا الحب بالزواج .

وقد عرض المؤلف خلال حوادث المسرحية ألوانا من انحلال الأخلاق وفساد الحكم فى مصر فى عهد المماليك .

أما انحلال الأخلاق فيصوره فى الحوار الذى دار بين زوجة الوالى وعشيقتها « عبد الله بلطجى » .

عبد الله بلطجى :	(داخلا) لا حول ولا قوة إلا بالله
زوجة الوالى :	شوك خاين . والله شوك خاين . خاين
عبد الله :	وقعت يا عبد الله وقعت والسلام
الزوجة :	زرار يوك . اركع اركع
عبد الله :	حاضر
الزوجة :	عفو واحسان وصفح استرسن
عبد الله :	بتقول ليه بس ؟ ايفت أفندم . ايفت أفندم
الزوجة :	بكي بكى أفندم . عبد الله بلطجى صفحننا عنك
عبد الله :	أوب بنا أفندم بوس بوس والله بوس
عبد الله :	مانتيس خايفه إن صاحب المجد والجلال يدخل
الزوجة :	علينا وتبقى مصيبة مالهش أول ولا آخر
عبد الله :	هو أفندم صاحب مجد وجلال . أنا كمان أفندم
عبد الله :	صاحبة مجد وجلال
عبد الله :	طيب ياصتى الأمر لله

الزوجة : عبد الله بك يا حبيبي يا روحى . يا نور عيى . تعالى
او تر برده

عبد الله : يعنى أقعد هنا . لا . لا . ياسقى . أوترابه بس وأنا قد المقام
الزوجة : عبد الله بك بلطجى او تر برده

عبد الله : ياسقى ما اقدرش أبدا أقعد هنا . أخاف يجى صاحب
المجد والجلال والأبهة جوزك تبقى مصيبة ياسقى

الزوجة : عبد الله بك بلطجى او تر برده

عبد الله : (مجلس إلى جانبها) حاضر حالا

الزوجة : آه يا عبد الله أحبك . أحبك يا عبد الله بن سناشوك
سيفرم أفندم ...

وتظل زوجة الوالى تناجى عشيقها بهذا الكلام المبذل ، وهذه اللهجة الركيكة
التي تغلب عليها الألفاظ التركية ، حتى تشمر بدوم الوالى فتقول لعشيقةها والى قادم .
بوس بوس قوام . (١)

أما فساد الحكم فيصوره المؤلف فى الحوار الذى دار بين الوالى وسناجق
البلاد . سناجق العدل والزراعة والمالية والحربية والمعارف . ما يصوره تصويرا
ساخرا تغلب عليه الدعاية وتخرجه فى بعض الأحيان عما هو معروف من الحقائق
التاريخية ، كما جاء فى الحوار الذى دار بين الوالى وسناجق الزراعة .

الوالى : زراعت باش سناجق

سناجق الزراعة : أفندمز

والى : أخبار يوك أفندم ؟

سناجق : الأخبار يا مولاي كثيرة جدا : أولها اصدار قرار بمنع زراعة

(١) المسرح المصرى ص ٢٩٥ - ٢٩٧

القطن واستبداله بشجر الأبو فروة ، وثانيها رى الأراضى بمياه
البحر الأحمر بدل مياه النيل ، وثالثها تحريم استعمال السباح
البلدى واستبداله بسباح الأبو فروة .

والى : ورابعها .

سنبقى : ورابعها تحريم الصيد فى الغيطان وتحليله فى الشوارع والحارات^(١)
فالقطن لم يكن معروفا أيام المماليك ، لأن محمد على هو الذى أدخل
زراعته فى مصر .

ولكن المؤلف لم يلتفت إلى هذه الحقيقة التاريخية لأن هدفه الأول كان
إثارة الضحك ، وفى سبيل تحقيق هذا الهدف أباح لنفسه تشويه الحقائق
والعبث باللغة .

أما الأغاني التى تضمنتها المسرحية والتى قام بتأليفها بديع خيرى فقد جاءت
بدورها تافهة موضوعا ولفظة كما يتضح لنا فى تلك الأغنية التى دارت بين
« سيف الدين » ومحبوبته « نزهة » عندما كانا يمرحان فى القرية قبل تعقد
الحوادث وتشابكها :

سيف الدين :	على قد الليل ما يطول	مسترضى بههرى ونوحى
فى حبك يالى م الأول	ما اشوفك تترد روى	
سنين وايام دايب فىكى	بزمارتى أصحى—كى	
طول ما انت فى الدنيا دى	طظ فى أدلى وأجدادى	
ح أروح على فىن وانت	قص—ادى . . .	

(١) المرجع نفسه ص ٣٠٩ .

نزهة : (تطل من النافذة) آه يا ترى يا ربى ده هو والا لأ محبوبى .

سيف الدين : يا عين الحبوب من جوه يا سبب وعدى ومكتوبى
يا كتا كيتها

نزهة : يا نتوسه

سيف الدين : يا قطاقيطها

نزهة : يا خنتوسه

سيف الدين : أنا فى انتظارك م النجمة

نزهة : أدينى نازله

سيف الدين : أما نهارك أبيض من طبق القشطة

نزهة : (تنزل وتلفت يمين وشمال) أوع يكون حد شايف طبفى .

سيف الدين : حطى فى بطنك بطيخة صبنى .

شفتى بتا كننى أنا فى عرضك خايبها تسلم على خـدك

نزهة : يوه يا دين النبى تنك ساج ماشبهتش من ليلة امبارح

سيف الدين : ما تفـكر نيش أما دى حقه كانت ابلة فى غاية الرقة

نزهة : فاكر وأنا حاطه ايدى فى بطاطك قبلى الترة

على غفلة ملت على ما قدرتش أقولك أوعى

سيف الدين : قت أنا بصيت يمين وشمال ، ساعة ما لقيت ، ما فيش عزال

طبل طبلى ، وزمر زمري ، شقى بقلى ، عنها ودغرى

خدتلى عضه لـكن صنعة^(١) .

من هذا العرض الذي ألقناه فيه بموضوع المشرقة الطيبة وحوادثها وأغانيها ،
يمكننا أن نتصور إلى أي حد كان كتاب المسرحية الهزلية يلقى القبول والحوادث
ويقتلون النكات ويبحثون باللغة في سبيل الضحك . وإذا كانت هزلية
محمد تيمور التي أراد أن يرفع بها مستوى المسرحيات الهزلية ويصور فيها عصرًا
من عصور مصر ويجعلها ذات موضوع على هذه الحالة التي وصفناها ، فما بلنا
ببقية المسرحيات الهزلية التي لم يكن لأصحابها من هدف سوى الضحك ؟

اتجاه محمد تيمور إلى الكتابة بالعامية :

كتب محمد تيمور مسرحياته التي ألفها والمسرحية التي نقلها عن الفرنسية
وصبغها بالصبغة المحلية بالعامية . فما هي الأسباب التي دفعته إلى الكتابة
بالعامية ؟ هذه الأسباب يمكننا أن تبينها على ضوء ما عرفناه من اتجاهاته الأدبية
ومما خلفه لنا من آثار أدبية ، ومما وصلنا من تاريخ حياته .

لم يكتب محمد تيمور بالعامية بسبب عجز عن الكتابة بالفصحى ، لأن
ما خلفه لنا من آثار منظومة ومثورة في غير الفن المسرحي يدل على تمكنه من
الفصحى وقد أشرت إلى مراجعها في الباب الثاني ، بل إنه كتب أولى مسرحياته
« العصفور في قفص » بالعربية الفصحى ومثل بهذا الشكل ، ولكنه أعاد
كتابتها بالعامية لأنه وجدها - فيما يزعم - أكثر مطابقة للحقيقة والواقع من
اللغة العربية الفصحى^(١) . أما إشارته للكتابة بالعامية فيرجع إلى :

١ - انتصاره لفكرة تمثيل الآداب تمثيل الموضوع واللغة بحيث تصبح مستقلة

(١) كتاب « وميض الروح » ص ٥٦ .

عن اللون العربي الخالص والصبغة الفريية الدخيلة ، وكان متأثراً في ذلك بنزعة
التصير العامة في عصره والتي شملت الفنون بمختلف أنواعها من أدب وموسيقى
والحان ورسم ..

٣ — اتباعه للمذهب الواقعي . يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور
مطلقاً على اتباعه لهذا المذهب « وكان رأيه في مشكلة اللغة أن يكتب المؤلف
بالعامية إذا كانت الرواية مصرية عصرية ، وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك
كأليف الروايات العربية والمصرية القديمة (الكلاسيك) وتعريب الروايات
من اللغات الأجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية في الصواب ، لأن الكتاب
« الرياست » أي المتبع المذهب الحقيقي إذا كتب رواية مصرية باللغة الفصحى
كان هذا العمل مخالفاً للحقيقة التي ينشدها ، لأن بغيته من كتابة هذا النوع من
الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض أشخاص
يتكلمون بلغتهم ويعيشون في جوهم ، عرض حقائق لا عرض خيال . وقد
دل هذا العمل على جرأة تيمور وشجاعته في الإفصاح عن رأيه ، لأننا لابالغ
إذا قلنا إنه أول من كتب للمسرح الجدي روايات فنية باللغة العامية » (١) .

وقد ألزم محمد تيمور إبراز واقعية اللغة في مسرحياته ، ولذلك اختلف
مستوى العامية من ناحية الرقي والانحطاط باختلاف المواضيع التي تناولتها هذه
المسرحيات . بلغت مستوى راقياً مذهباً في مسرحية « العصفور في قفص »
و « الهواية » وخاصة في هذه المسرحية الأخيرة لأن أشخاصها من الطبقة العليا
المثقفة ، والتحدث إلى مستوى شعبي في مسرحية « عبد الستار أفندي » لأن

(١) « وميض الروح » ص ٥٦ .

أشخاصاً من العامة ، ثم بلغت أقصى درجات الانحطاط في هزليته « العشرة الطيبة » حيث اتخذ المؤلف من العبث باللغة وسيلة من وسائل الإضحاك فضمنها ألفاظاً مبتذلة تركيبة كثيرة وألفاظاً مبتذلة مما يدور على ألسنة السوقة في دعاباتهم .

٣ - ويمكننا أن نضيف إلى هذين السببين اللذين أرجعنا إليهما سبب كتابته بالعامية وهما المصرية والواقعية سبباً آخر ، هو رضوخه لمطالب الجمهور وذوقه . الجمهور الذي لم يكن يستسيغ من المسرحيات حتى ذلك الوقت سوى النوع الهزلي العامي . وما كتابته « للعشرة الطيبة » إلا محاولة منه لإرضاء مطالب الجمهور .

وتبع محمد تيمور كثيرون في تأليف مسرحيات محلية وكتابتها باللهجة العامية المصرية ، وكان للدعوة إلى العامية وتمصير العربية أثر كبير في انتشار هذه المسرحيات وتنوعها . اتجه بعض المؤلفين إلى النوع الجدي الذي يهدف إلى تثقيف الجمهور عن طريق معالجة أدوائه أو حل طرف من مشكلاته . واتجه البعض الآخر إلى النوع الهزلي الرخيص الذي لم يكن له من هدف سوى إضحاك الجمهور بمختلف وسائل الإضحاك ، من تلفيق الحوادث وخلق المفاجآت التي تأخذ بلب المتفرج واصطناع النكات المبتذلة ووضع الألحان الخليعة المأجنة والعبث باللغة ... كما رأينا في هزلية محمد تيمور « العشرة الطيبة » والتي تعتبر من أحسن ما قدم للمسرح الهزلي .

فمن كتاب النوع الأول (الجدي) :

إبراهيم رمزي : ومن مسرحياته (بنت اليوم ، عقبال الحبايب)

وأنطون يزبك : ومن مسرحياته (الذبائح ، عاصفة في بيت ، الغربان)^(١)
وعباس علام : ومن مسرحياته (الشريط الأحمر ، شقاء العائلات ، الالامود)
وحسين رمزي : ومن مسرحياته (الضحايا ، طريد الأسرة) .

ومحمود تيمور : ومن مسرحياته (الصلوك ، أبو شوشة ، الموكب) وقد
أعاد كتابة أبو شوشة والموكب باللغة العربية الفصحى . ولحمود تيمور تجارب
في استخدام العامية والفصحى ، ورأى في لغة المسرحية سائبينه في موضعه .

وتوفيق الحكيم : ومن مسرحياته (الزمار) كتبها سنة ١٩٣٠ في أول
عهده بمعالجة فن المسرحية ، وقد مارس الحكيم كتابة المسرحية وخرج من
طول المراس بتجارب كثيرة زاول فيها الكتابة بالفصحى وبالعامية ، وانتهى
إلى طريقة للتوفيق بينهما ، كما سابين ذلك في موضعه .

ومن كتاب النوع الثاني (الهزلي) :

أمين صدقي : ومن مسرحياته التي قبل إنها تزيد عن المائة^(٢) (خلى
بالك من أملي ، يا ست مامشيش كده ، زى ما انت رامي ، ابقى قابلي ،
اديلو جامد ، هز ياوز ، خليك ثقيل ، كشكش في باريس ، احم احم ،
حاتا باتا كاتا ، حمار وحلاوة ...) .

وبديع خيرى : ومن مسرحياته (على كنهك ، كله من ده ، ش ، لو ،

(١) وجدت من هذه المسرحيات . مسرحية الذبائح . طبع القاهرة ١٩٢٥ م .
(مكتبة البلدية باسكندرية تحت رقم ٥٤٤٢٣) .

(٢) انظر مجلة التياترو . لصاحبها محمد شكرى . المجلد الخامس . فبراير
١٩٢٤ ص ٢٠ .

قولولو ، رن ، دقة المعلم ، انت وبختك ، على علمك ، الشاطر حسن ،
الفلوس (١).

ومحمد شكرى (صاحب مجلة التياترو) : ومن مسرحياته (أم شولح ، شم
النسيم فى باريس ، رمسيس فى الكرنك) (٢).

هذه المسرحيات إن كانت قد اندثرت - لأن كتابها لم يعنوا باخراجها
مطبوعة إذ كان غرضهم الأول تقديمها للأجواق التمثيلية لتقوم بتمثيلها على
المسرح - فإن ما وصلنا من ألحانها يعطينا صورة عن تفاهتها وسخفها ومقدار
عبث كتابها باللغة . مثل قولهم فى مسرحية « عثمان حايخش دنيا » :

مين زينا احنا ارتست مفرقتست منعتست
فى كل دكة وهيصه تلاقينا حتى الملقن والميكانست (٣)

وقولهم فى مسرحية « الطنبورة » :

(رجال) بتاتيه (بنات) باتاتاه (رجال) لا ميلوه (بنات) لاميلاه
رجال : من السنة للسنة لما يجينا يوم زى ده تفرح له بلادنا
نجلى مزاجنا ونسكر طينة احنا ونسونا وأولادنا
بنات : راح تاخذ ايه يا عبيط من الدنيا غـير طنطيط
وملاعبة وزمر وطيط (رجال) من حيث كده يالله نطيط (٤)

(١) المرجع نفسه عدد يونية سنة ١٩٢٤ .

(٢) المرجع نفسه عدد أغسطس سنة ١٩٢٤ ص ٢

(٣) كتاب « الألحان » مجموعة الكشكش بك وهلى الكسار . لم يذكر اسم
جامعها ولا تاريخ طبعا ص ٢ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٥

وقولهم في مسرحية « ناظر الزراعة »

الأستاذ : يا حليمة يا حليمة ولا فيش

كده جوليا جاتيه حفلة

الجميع : يا حليمة يا حليمة ولا فيش

كده جوليا جاتيه حفلة

عثمان : يا حليمة يا حليمة بزيادة

بقي جاتك نيـمة

الجميع : يا حليمة يا حليمة بزيادة

بقي جاتك نيـمة

عثمان . أما عروسة الماطية

خدها فشر التفاحـة

الجميع : يا حليمة يا حليمة ولا فيش

كده جوليه جاتيه حفلة (١)

هذا النوع الهزلي الرخيص من المسرحيات إن كان للجمهور أثر في رواجه كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، فإنه لا يخفى ما كان للدعوة إلى العامية من أثر في هذا لرواج . لأنها شجعت بعض الممثلين من أصحاب الفرق الصغيرة الذين لم يكن لهم أي إلمام بالفن المسرحي على تأليف هذه المسرحيات لسد حاجة فرقهم مثل : فوزي منيب . وفوزي الجزائري . وأحمد المسيري . وغيرهم من كتاب المسرحيات الهزلية الذين احتفظت مجلة « التبايرو » بأسمائهم .

الفصل الثالث

العامة في القصة

للقصة تاريخ طويل في الأدب العربي لا يمكننا أن نلم به في هذا الفصل^(١). وحسبنا أن نشير إلى أن القصة بأصولها المعروفة اليوم تعتبر من الفنون المستحدثة في الأدب العربي. عرفت عن طريق الاتصال بالآداب الأوربية في العصر الحديث. وكان من نتيجة هذا الاتصال أن رأينا في مصر جماعة من الأدباء المثقفين الذين عادوا من أوروبا أو الذين تمكنوا من الاطلاع على النشاط الفكري الغربي وهم مقيمون في مصر، يؤلفون القصص بأنواعها المختلفة على نمط القصة الغربية. نذكر من طلائعهم محمد حسين هيكل في قصة «زينب» التي ألفها (١٩١٤)، ومحمود تيمور في مجموعات أقاصيصه «الشيخ جمعه» و«الشيخ سيد العيطة».. التي ألفها (١٩٢٤)، وتوفيق الحكيم في قصة «عودة الروح» التي ألفها (١٩٣٣) وقصة «العوالم» التي ألفها (١٩٢٧). هؤلاء الأدباء الذين درسوا الفن القصصي ووقفوا على أصوله سنتكلم عنهم في غير هذا المكان، لأن لهم في لغة القصة تجارب وآراء. وإنما خصصنا هذا الفصل لدراسة القصص التي كتبت بالعامة نتيجة لانتشار الدعوة إلى الكتابة بالعامة. فقد جرأت هذه الدعوة كثيرا من العامة وأشباه العامة ممن لم يستكملوا دراساتهم على تأليف القصص وكتابتها بالعامة. وراجت قصصهم لأنهم وجدوا للعامة أنصاراً من رجال الفكر والثقافة في مصر، ولأنهم وجدوا

(١) انظر نشوء القصة وتطورها. لمحمود تيمور. طبع القاهرة سنة ١٩٢٦

تشجيعاً من أصحاب الصحف الذين أعانواهم على نشر نتاجهم في الصحف حيناً
وفي كتب مستقلة حيناً آخر .

وازداد رواج هذه القصص في الثالث الأول من القرن العشرين ، أي
وقت احتدام المهرجة بين الفصحى والعامية ، ثم أخذ عددها يقل وكتابتها
ينقرضون حتى كادت تتلاشى في الوقت الحاضر بسبب فشل الدعوة إلى العامية
وزوال دواعيها .

ظهرت في ذلك الوقت أي في الثالث الأول من القرن العشرين قصص
عامية كثيرة . كتب بعضها على شكل مذكرات مثل :

مذكرات فتوة ، ومذكرات نشال ، ومذكرات عربجي ، ومذكرات
وصيفة مصرية ، ومذكرات خالتي أم سيد (١) .

وبعضها على شكل أحاديث مثل :

الحاج درويش وأم اسماعيل ، حديث خالتي أم ابراهيم ، حديث خالتي
أم اسماعيل (٢) .

(١) مذكرات فتوة . تأليف المعلم يوسف أبو حجاج . طبع القاهرة . الطبعة
الثانية ١٩٢٧

ومذكرات نشال . تأليف عبد العزيز النعش طبع القاهرة ١٩٢٧
ومذكرات عربجي . تأليف الاسطى حنفي (أبو محمود) طبع القاهرة ١٩٢٢
ومذكرات وصيفة مصرية . تأليف زينب محمد طبع القاهرة ١٩٢٧
ومذكرات خالتي أم سيد . تأليف أحمد عبد الحميد علي طبع الاسكندرية ١٩٢٧
(٢) الحاج درويش وأم اسماعيل . تأليف حسين شفيق المصري . طبع القاهرة ١٩٢٩
حديث خالتي أم ابراهيم وحديث خالتي أم اسماعيل كان ينشره حسين شفيق
المصري في مجلة « الفكاكة » سنة ١٩٢٩ .

وبعضها على شكل أقاصيص ، وهذه كانت اغتها خليطا من الفصحى والعامية في الوصف ، وكانت العامية في الحوار (١) .

وسأكتفى من هذا النتاج العزيز بدراسة قصتين هما « مذكرات فتوة » و « مذكرات عربجي » لأبين لغة طائفتين من العامة ، وأعطى نماذج للعامية التي يقولون بصلاحياتها للكتابة ، والتي لو اطلع عليها الباحثون الأجانب الذين درسوا قواعد العامية ودعوا إلى استخدامها في الكتابة وشاهدوا بأنفسهم أثر دعوتهم التي جرأت كل حامل قلم على أن يكتب بلغة طائفته ، لوقفوا حيارى إزاء تلك المصطلحات الغريبة التي عثرت عليها ، ومظاهر التحريف العديدة التي نالت من الكلمات العربية الأصيلة والدخيلة على حد سواء . مثل (التلهوذ والتلاموذ) أى التلميذ والتلاميذ و (ذالك وهاذوها) أى ذلك وهذه و (الأترميل) أى (الأنوميل) . . . الخ ولأبين من ناحية أخرى أثر التعليم ولا أقول التعليم المنظم فحسب وإنما التعليم القائم على الاطلاع والمجهود الشخصي في تهذيب اللغة وتقويمها ، لأن المؤلفين الذين تعرضت لدراستهما وإن كانا من العامة إلا أن لغة كل منهما قد اختلفت عن الأخرى بسبب اختلاف حظ كل منهما من التعليم وبسبب اختلاف الوسط الذى نشأ فيه كل منهما .

مذكرات فتوة :

مؤلف هذه القصة « يوسف أبو حجاج » رجل عامى من الطائفة المعروفة بين العامة « بالفتوات » . ألفها وأملاها على صاحب جريدة « لسان الشعب »

(١) انظر « أحاديث وقصص » (٢١ اقصوصة) لحسين سمودي . طبع القاهرة ١٩٢٦
« وإحسان هانم » (مجموعة أقاصيص عصرية) لميسى عبيد . طبع القاهرة ١٩٢١

حسنى يوسف وطلب منه نشرها في جريدته، فنشرها وحافظ فيها على لغة مؤلفها .
ثم خرجت القصة في كتاب مستقل . (١) وهذه القصة صورة جلية من أخلاق
جماعة « الفتوات » وعاداتهم واصطلاحاتهم .

بدأها مؤلفها بالحديث عن مولده وأصله والحي الذي نشأ فيه وتربيته الأولى
وحياته في الكتاب وخروجه منه قبل أن يستكمل دراسته لأسباب يذكرها
في قوله « وفارقت الكتاب الملعون بعد ما تعلمت أنى أفك الخط واكتب
اسمى واقرأ سطر فى الجرنان فى ساعة قول فى اثنين . أخذنى أبويا معاه فى
الدكان وفضلت فيه لحد ما نسيت الحبة القراية الى اتعلمتها وزيادة . نهـايته
هو ضنا على الله فى تعبنا وشقانا . وحقى يا جدعان إن الدوى عالودان أمر
من السحر ، لأن والدى - الله يرحمه ويجعل قراره الجنة - كان يقول لى ليه
يا خويا أوديك الكتاب ؟ بلا كتاب بلا هباب هو انتة حاتطلع صاحب
وظيفة ؟ أبو كانوا . والا حتجيب لى الفار من ديله . ادى احنا عندنا الكام
راس والجوز العجول والدكان ويحلها خالق الخلق ربنا . يعنى يا جدعان أبويا
هــو الى كان السبب فى خسارتى وعسدم تعليمى . سلمت أمرى لله وقلعت
الطربوش ولبست بداله طاقية ولاسة وقايضت عالجزمة ببافه كعبتها ولبستها
وبقيت واد بلدى على دين ذوقكم » (٢) .

(١) من المحتمل أن يكون الناشر نفسه هو مؤلف القصة وأنه نسبها إلى هذا الفتوة
ليضمن عليها لونا واقفيا .

(٢) مذكرات فتوة . تأليف يوسف أبو حجاج . الطبعة الثانية طبع القاهرة

ثم يتحدث عن مسالكه في الحياة بعد موت أبيه ، فيصف كيف باع محل
الجزارة الذي ورثه عنه ، وكيف عاش متعطلاً مكتفياً بالمشرة قروش التي كان
يغتصبها يومياً من والدته ، وكيف أعد نفسه لكي يكون جديراً بلقب
« فتوة » يخرج في طليعة كل زفة لكي يحميها ، ويسهم في كل معركة بل
ويحاول إثارة الممارك حتى في الأيام التي كان يخرج فيها للنزهة .

يقول « نزلنا على الدقي شدينا كأم تعميره وانبسطنا على آخر استيم وخذنا
الترماي لحد ما وصلنا للعتبة . نزلنا ومشينا لحد ما جينا للحتة اللي ورا البوستة
وقفنا . وقلت للشلة ايه رأيكم أنا اشتقت للتحطيب والحتة دي واسعة ويمكن
قالوا وجب . وعندها اتلمت الناس تفرج تقولش توت حاوي . فزت على اثنين
ولكن الثالث حب يتأ نزع ادم الناس . صد ورد وخرج عن الحد وراح
ناتشني نبوت مكن جه في المليون ، ضحكت عليه الناس وظنوا أنه كسبني وأنا
اتلبخت . ولعب بعقلي الشيطان وعنها رفعت نبوتي ورحت نازل ضرب في
كل اللي واقفين علشان أبرهن اني واد ماجدع ما تهمنيش الكثرة . انفر كشت
الناس واتصدر لي واد من الحسينية وراح لاعن لي أبو خاشي رحمت مطوقه راح
نازل على أسنانه اتخرشم . جت المسكر وراحوا ضاربين حلقيه على العبد الفقير
أخذونا على قسم الموسكى وأخذوا اقوالى وأقوال المضروب وكتبوا لنا المحضر
وحطوني في الحجز لحد قرب المغرب ضمنوا عليه وخرجت » (١) .

وكانت هذه الأعمال تعرضه عادة للحبس الذي لم يكن يبالي به « هيه الفتونة بلاش دا الحبس للجدعان » فيأخذ في الحديث عن موقفه من القضاة واحتكاكه بهم ودخوله السجن ، ويصف حياته في السجن وما كان يثبته هناك من الممارك فيقول « دخلت السجن أنا والواد بلحة وعنها راحوا مقامينا هدمونا ووزنونا على الطرناطة ، تقولش احنا خرفان أو إذا نقص وزننا نحاسبهم على فرق الميزان ، بعد كذا جابو لنا الأسطى المزين حلق لنا شعرنا جالط وجه الحكيم كشف علينا ودخلونا الحمام تقولش جواز ، وسلموا الكل واحد منا قميص ولباس خيش بلدى ، وخطوا الكل واحد منامة على صدره وقعدوا كل اثنين من إيراد^(١) اليوم فى زنزانة ، وصادف أن بلحة راح مع واحد غيرى وجه زميلى واد بأف ابن كلب رزل . قعدت أنا وهو سكبما ، جابوا الكل واحد رغيف عيش لونه زى الأرض وطورتين فول مدمس فوقهم ولا أربعين سوسه وخمسة وعشرين زاطه ، بصيت للأكل المؤرف ده وحببت اضرب عن الأكل ولكن الجوع كافر . نهايته اكلتهم وأنا مغمض . وفى تانى يوم جاني واحد سجان بأف وقال فى عقل بالله أدى مسجون جديد لنج استابخه وأتأصل عليه ، وعنها وراح خبطنى رزه على قفايه وقال لى انت يا وله يا مجرم قلت له بتقول إيه يا بن . . . (٢) يا جلف قال لى أنا ابن . . . يا ابن الفرطوس . رحمت مناوله كف راح مزعق جات السجانة على زعيقة . وخدوني على المأمور دخلت عليه هوشته وقلت له هو بقى فيه عدل هو بقى فيه آنون هو القاضى لما حكم على

(١) يسمون فى اصطلاح السجون فى مصر المساجين الجدد (إيراد اليوم) والذين يفرج عنهم (منصرف) .

(٢) كلمة غير مهذبة .

بالحبس قال شهن مع الشغل والاهانة ؛ أبدا ما قلش كده ، فما كان من حضرة
المأمور إلا أنه قام وراح ناتشني حتمة شلوت حيث أناوله أخوه بس يا خسارة
كنت حافي ومجرم زي مايقولم . قلت له بقي انت كان يا حضرة المأمور يا لى
متربى بتعمل كده زي الجلفات دول . قال لى حقيقى انت واد ابن كلب مجرم .
قلت له . وانت الصادق يا سمادة البيه يصح برضه لانيك ما ننتش الوظيفة دي
إلا بالتباحة . فقال المأمور للكاتب ناواني دفتر المحاضر . والله يا ابن البعيد
الكلب لأسجنك وأوديك الانفرادي . . . » (١) .

وكما كان يدخل السجن في ظاهرة كان يخرج منه في ظاهرة ، مظهرة
من أهله وأصدقائه المختلفين بالافراج عنه يصفها في قوله :

« وخرجت مع المنصرف ووصات للباب البراني واقبت لك الست واللاتي
ومعاها ولا تلتين مرة من الشلق اللي على الكيف . فراحت كمانى وبايسانى
والحمد لله على السلامة يا بنى . قلت لها الله يسلمك ولا كن الأحسن إنك تفرق
إنت وجوقك وأنا محصلكم ، فمشيت هي ومظاهرتها . . . وطلبنا تا كسي
(يريد هو وأصحابه) وركبنا ومحسوبكم ركب في الوسط زي العريس ودارت
السجاير المحشية بالحماس (٢) وفضلنا نفنى لحد ما وصلنا للحتة نزلنا ودفع بالعة
أجرة التا كسي ، وسابوني تنى رايح على البيت قابلونى بقي بالهوسة اياها بناة
النسوان فتعدت اتعديت غدوة لكن مكن (٣) . »

ولم يكده يخرج من السجن حتى أخذ يستعد للانتقام من خصومه والترتيب

(١) مذكرات فتوة ص ١١ . (٢) اسم يكنى به عن الحبش .

(٣) مذكرات فتوة ص ١٤ .

مشارك جديدة ، وهنا يصف لنا وقوفه أمام القضاء من جديد ورجوعه إلى السجن . لكنه كان في بعض الأحيان يزهد حياة التشرد ويتوق إلى الاستقرار ، فيبدأ بعمل في الجزارة من جديد ، ويقع في حب امرأة من المتردات على محله صرعان ما يزهد حبها . اسمه يزجر نفسه عن الانغماس في الحب الذي يتعارض وشيم الفتوات الذين يأبون الرضوخ لامرأة يقول : « آه وآه أنا مالى ومال الحب ، يا قلبي انت السبب تستاهل عذاب الحب . آه لو كان الحب راجل لكنت قتلته ، لأنه هو اللي فالتنا وجايب لنا الأذى . مسكين يا اللي بتحب وربنا عذرتك يا أخ ، شغلت نفسى على الفارغ البطل واديني قاعد اهلوس مجنون ؟ لا أمال ايه محسوبكم يجب . . . (١) يا أم عامر . عجائب اشتقت قوى ومش قادر أخبى ، خزوق فى عرضك يا حب حل عنى . دهنه يا واد دوس بلا حب بلا اندله . بقى أنا كل بطولى وعرضى وامشى تحت جناح مرة . لأصهين وأكم وعنها وبقيت كل ما تجيى صاحبتنا ما اديهاش وش زى العادة ، اغاية ما قالت لى انت ليه مش زى عادتك . قلت لها أزمى أطبل أرقص ، هو انت ما عرفتيش . قالت إيه اللي عرفته . قلت لها مش التجوزت وبقت فى رقبتي مرة وما يصحش أخونها ، لأن اللي يخون مراته لازم يوم تخونه طبت ساكته (٢) » واستمر في هذه الحياة الصاخبة بآمالها وآلامها إلى أن جاءت ثورة ١٩١٩ فأسهم في مظاهراتها واشغل بها عن مماركه الخاصة وعن خصومه الكثيرين . فأخذ يروى ذكرياته عنها ويصف مواقفه مع الجنود الانجليز ويصور وحشيتهم في مطاردة المتظاهرين . فيقول في وصف إحدى هذه المظاهرات :

« . . . قلت لتحيا التلاميذ ردوا لتحيا التلاميذ ، قات ليحيا سعد زغلول

(١) كلمة غير مهذبة .

(٢) مذكرات فتوة ص ٢٦ .

باشا العترة قولا ليحيا سعد زغلول باشا العترة . وقفنا زى ما احنا شلة واحدة
ومشينا من القهوة واحنا نزعق بالكلام الى بالك فيه . وشوية أبص الألق وسطا
شوية تلاموذ معرفش جم منين ، أنا قلت والله العظيم جدعان تنتننا ماشين على
باب الفتوح على الغورية على باب الخلق . استلمونا المساكر وهات يا ضرب
رحنا رافعين الشوم ورحنا هاجمين واتصدرنا . الله مسكو تلموذ من وسطنا .
حكم لازم نسيبه . الله عيب هو ماشى فى وسط نسوان داحنا رجاله »

وبعد أن خلاص التلميذ فر من المعركة مبينا أسباب هذا الفرار فى قوله
« ساعتها أنا قلت هات يا جرى ، لأن أيامها كانت السلطه انجليزية لافيا
محامى ولا كفالة ولا ضمانة ، وحرام انسجن أو انطه عشان يحيا ويعيش ... »
ثم ذهب يجمع رجاله ليخوض المعركة من جديد « لميت لك رجاله تسد
عين الشمس وحتة دين مظاهره استشاءت لها الدنيا ولخت الخي — الة الى زى
البهلونات ، طب ولفه عال لحد ماوصلنا المديح زاد العدد . إلا وابص الألق
عسكر انجليز جاين فى أترميل ، وقفنا ونزل كل واحد معاه بندقيته . وجون
قربت عليهم وقلت لهم جون إيه وسخام إيه هى الحكاية عافية دا الصلح خير .
تحبونكم مية النبل الى طفحتوها . أنا قلت كده وراح واحد منهم راقعنى بكعب
البندقية قلت له اختشى يا جوني ^(١) أحسن بعد الهزار يبقى جد . راح مناولنى
الثانية خدتها وسكت لأن العمر مش بعزقه ... »

ثم يصف اشتداد هذه المعركة التى ذهب ضحيتها كثير من إخوانه المصريين ،
وكيف وقف يتألمهم وهم مضرجون بدمائهم متحسرا متألما ، وكيف فاجأه

(١) — اسم يطلقه المامة فى مصر على جنود الانجليز .

جندی انجلیزی وهو فی وقفته هذه وكاد أن یقضى على حیاته ویلحقه باخوانه
الشهداء لولا تحایله للنخلص منه . یقول « .. وینما أنا سارح فی أفكاری إلا واد
عسکری انجلیزی جای جرى نحیتی وراح راقعی حتی نثقة شات فی الملیان .
رحت نأش البندقية بتاعته على طول إنما مسكه من حديد . وقات له شوف
بقی یاجونی أنا قدر أسخطك ، ولكن أنتم ضیوف وعیب نهینکوا وأنتم فی بلادنا
اختشرا وسیبوا البلد . کل ده وأنا بردك ماسك البندقية لاحسن یقل عقله ودا
واد ابن خاطیه ومغفل ومخبطنی رصاصة أروح دوشار وأنا لسه مادخلتش
دنیا ولا فرحتش بشبانی . وبصیت للمسکری وضحكت من غابی وزعلی وقات
له وحیاة غریبک یاجونی آمان وان قدرت على لأذی فلا تفعل الأذی ورحت
سایب البندقية وقات له أنا وقسمتی یانمت جنب أصحابنا یانفت بعمری . قال
لی جون قات الحمد لله أهی رست على جون . بس قات له جون قوی دا إنات جود
وانص ملح ودبت من قدامه .. وتنی زاقق على الیت نمت والذي منه والصبح قات
لشغلی . وعزمت ونویت أتی ما صدرش فی مظاهرة تانی ، لأرب الکلام ده
للجماعة أهل العلم والتفنن ومحسوبکم واد هلملی غیر متعلم » .^(۱)

لمکنه لا یلبث أن یهود إلى حیاته الأولى ، حیاة الممارک والمجون حیاة
التشرد والعربدة . فیصف ترددده على دور الذسوة الساقطات ، وترددده على
الحانات ومواقفه فی المحاکم وحیاته فی السجون .. وأخیرا یصف لنا کیف مل
هذه الحیاة ، وعزم عزيمة صادقة على النوبة والنزول إلى میدان العمل . فیشتغل
بالتجارة ویزوج ویدنی أمة ویعرف معنی الهدوء والاستقرار ویساعد أصحابه

من « الفتوات » على أن يحيا حياة شريفة . ويختتم القصة بقوله « واهو ربنا
قاب علينا كلنا وعوض صبرنا خير ، وعرفنا ان الشقاوة مافيش منها فايده ولا
عايدة ، والمشي الطيب مافيش أحسن منه ، وعلى رأى المثل يابخت من بات
مغلوب ولا باتش غالب » . (١)

هذا موجز لمذكرات فتوة ألمنا فيه بموضوعها وعرضنا فيه نماذج من
أسلوبها ولغتها . هذه اللغة التي تضمنت طرائف الكلمات والعبارات
والاصطلاحات مثل : « شدينا كام تعميره ، وانبسطنا على آخر استيم ، راح
لاعن أبو خاشي ، انخرشم ، راح خابطنى رزه على قفاته ، سكما بكما ، حمة نتفة
شلوت فى المليون ، أروح دوشار ، حمة دين مظاهرة ، واد مجدع ، واد بأف
واكم وعنها ، راحت كماني ، استشاعت لها الدنيا ، وتنى زاقق على البيت ،
السجاير المحشية بالحاس ، غدوة مكن ، العترة ، التلاموذ ، أنرميل . . » إلى
إلى غير ذلك من الكلمات التي تعذر على فهمها فى كثير من الأحيان ولم يعض
على تدوينها سوى ثلاثين عاما . فاذا كنت أنا المصرية التي أتحدث باللهجة
المصرية لم أستطع فهم لهجة طائفة من عامة المصريين تعيش فى قلب القاهرة
نفسها وليس عهدا بعيد عنا ، فكيف يكون موقف أبناء العربية فى الأقطار
المختلفة من فهمها ؟ وكيف يكون موقف الأجيال المستقبلية فى مصر منها بعد أن
تنقرض جماعة الفتوات وهى فعلا آخذة فى الانقراض ، وبعد أن تندثر معهم
عاداتهم وأخلاقهم وتذهب تبعاً لذلك عباراتهم واصطلاحاتهم ، وبعد أن
تتطور العامية التي يبدو مما عرضته أنها معرضة للتطور السريع جدا الذى لا تعرض

له اللغات الأصلية العربية التي بلغت حد النضج وأصبحت لها قواعد منظمة ؟
أبمثل هذه اللغة المتغيرة ندون آدابنا ؟

مذكرات عربجي :

مؤلف هذه المذكرات « حنفي أبو محمود » حوذي ورث مهنة الحوذية عن أبيه ، وخرج من ممارسته لهذه المهنة بتجارب وذكريات ضمنها مذكراته التي نشرت مسلسلة في أول الأمر في مجلة الكشكول ، ثم جمعت في كتاب قدمه فكري أبظه بمقدمة أشاد فيها بالمؤلف ومواهبه وأسلوبه ، وألحقها بمنحة مالية تعينه على طبع المذكرات كما صرح المؤلف في صدر الكتاب حيث يقول : « وصلني المبلغ قدها وقدود يامى فكري مش جايب الكرم من بره والعرق دساس بأستاذ » . (١)

وقد عرض المؤلف في مذكراته أصناف الركاب الذين أقلهم في عربته ، وأشار إلى قدرته على التمييز بينهم بسبب الخبرة والمران ، وأورد أنواعا من الأحاديث التي كانت تدور بينهم ، وكشف عن الأسرار التي اطلع عليها من خلال أحاديثهم وتصرفاتهم ، ووصف الحوادث التي تعرض لها أثناء قيامه بعمله والتي عرضته للأخطار وكادت تؤدي بحياته ، وبين ما أفاده من مهنته ، وأخيرا توجه بالنصح إلى الركاب وإلى زملائه الحوذية .

وقد استخدم المؤلف في كتابة هذه التجارب والذكريات . العامة الخالصة

(١) — اعتقد أن المذكرات من تأليف فكري أباطة نفسه ، وأنه نسبها إلى ذلك الحوذي تماما لاصباح الجو الواقعي عليها . وما يقوى هذا الاعتقاد عندي تشابه أسلوب المذكرات وأسلوب فكري أباطة . أسلوبه المشهور في الخلط بين الفصحى والعامية والذي يكشف عن عن سمة درايته بالسباسة وتحليله لرجالها وصغريته بهم .

في بعض المواضع وخاصة في الحوار ، والعربية المشوبة بالعامية في بعضها وهي اللغة الغالبة على المذكرات ، والعربية الخالصة في أدوع أساليبها في مواضع قليلة لأن المؤلف - كما يحدثنا - قد حظى بقسط من العلم اكتسبه عن طريق الاطلاع ومزاولة الكتابة وهو يشير إلى ذلك في قوله : « صحيح إنى نشأت في وسط كاه عربات وخيول » بلدى ومسكونى ، وجولا نسمع فيه إلا طرقة الكرايبج وإصلاح « الحداوى » ولكن ذلك لم يمنعنى أن أنشأ ميالا إلى الأدب والكتابة والمطالعة وقراءة الاخبار السياسية فلا أنسى أن ابتاع مع شعير البهائم وبرسيمها جرائد المساء ، بل أكثر من ذلك أيها القارئ طالما فاتنى في كثير من الأوقات زباين سجع لا تشغالى بالسياسة والأدب في الموقف بينما رفاقى عيونهم متطلعة تصطاد الزبون من آخر الشارع ^(١) .

هذا الاطلاع كان له أثره في تهذيب لغته وفي اتساع مداركه وفي قدرته على التغلغل في أعماق النفوس وكشف خباياها .

استمع إليه يعرض أصناف الركاب الذين أقامهم في عربته .

منهم الموظفون وهم أصناف « وكم في النهار ياصيدنا من حوادث وروايات ، ففي الصباح نشغل على أسيادنا الموظفين (السقع طبعا) ، وهؤلاء فيهم الجواد الذي بمطيك فوق ما نستحق ، وفيهم المدقق الذي يدفع لك بالميم وإن تكلمت كانت الداهية السوداء ويتداخل عسكري البوليس وتنتهى المسألة على أخذ الأجرة من عسكري النقطة أقل من الأول لأن الفرق أخذه جناحه قيمة أنهاب ، وفيهم من يناديك بكل كبرياء وعجرفة وهو لا يملك في جيبه الأجرة . فكم

(١) — مذكرات عريجي : تأليف حننى (أبو محمود) طبع القاهرة ١٩٢٢ ص ٤

حصل كثيرا أن يركب معي بعض هؤلاء ويأمرني بالسير إلى المالية أو الحفانية، وفي الطريق يصطاد هذا الوجيه الذي أحس بأطراف حذائه في نصف ظهري موظفا آخر يكون سائرا على قدميه وفي حالة ، فيدعوه للركوب معه ، وبطريقة غريبة ينتقل معه من حديث إلى حديث إلى أن يداهم بطلب جنيه (ساف ! الله) وإن اعتذر فنصف ، فريال ، فنصف ريال هو أجرتي طبعاً . وأنا في هذه الآونة متردد بين السير إلى وزارة البيك أو إلى القسم وفي الوقت نفسه أدعو بالخير لمن دفع . والله يعلم إلى أي نتيجة كانت المسألة تصل لو لم نصادف « لجنى عليه » في طريقنا (١)

ومنهم رجال السياسة : وهاهو ذا يعرض شخصية رجل من رجال الأحزاب لا يدين ببدا ولا يقر على حال فيقول « ... جمعني الصدف بالأستاذ (المقلط) تشريفاتي استقبالات معالي الرئيس (٢) وسكرتير لجنة استقبال دولة الرئيس (٣) وخطيب وفود دولة الرئيس (٤) . هل عرفته أيها القارئ ، إنه (مثل الآونة الماضية من غير إرادة سابقة) لم تعرفه بهد ؟ هيه إنه أحد بك الشيخ بطل مجلس المديرية في إقليم الغربية . ظهر صاحبنا على ماأظن في الأيام الأخيرة ، ولدته الأيام فوصل إلى رتبته من طريق مجلس المديرية ، وعرف كيف يظهر على صفحات الاهرام (بالل والمجن) وأخيرا بالدخول في غمار (ايحيى الاستقلال) ابتدأت حياته السياسية (بلا رئيس إلا سعد) ثم تحول قليلا إلى صيخته (عدلى فوق الجميع) ثم ظهر في خطبته بعد ذلك أن (لا حياة إلا لثروت) وهنا وقف لأن (الثالثة تآبة) والله أعلم أن المسألة ستنتهي على مايرى نظري القصير (بلا رئيس

(١) — مذكرات هريجي ص ٨

(٢) — سعد باشا

(٣) — عدلى باشا

(٤) — ثروت باشا

إلا ما تقتضيه الأحوال) . ركب معي من بار اللواء وقد كان خارجا من إدارة
الأهرام بعد أن (تقطع) طبعا وسخ الجمهور مقالة من أفكاره... قال بصوته
الرنان الذي يصاح لترتيل سورة البكوف يوم لأحد — فاضى بالعرجى سوق
على بيت سعد باشا ، وسكت هنيهة ثم نظر إلى بنان وقل بسرعة بلا مفيش
وقت . فلما لبث الخيل في أقل من لمح البصر كرت أمام بيت الأمة . نزل إليك
بدون أن يدفع الأجرة وانتظرت أنا . وهنا يحلو الحديث والمساءلة وهرت
ساعة بدون أن يخرج فضيلته وضاع مني زبائن كثيرة . وأخيرا طلبت واسطة
أحد الخدم أجرتي لا تصرف على الأقل ، فأخبرني أن أحمد بك ليس له أثر في
بيت الأمة . كيف خرج بل كيف زاع ؟ هذا لا أدريه بالرغم من أني لم أتم
مع وجود عرجى الدكتور محبوب نائما بجانبى لأنه على ما قل لي أوصل سيدة
متأخرا ليلة البارحة . وأخيرا خرج فراش معالى الرئيس ودفع الأجرة أكثر
مما استحق ، وهكذا كان بيت الأمة يدفع من مال الأمة (لجدة) التضيعة
الوطنية حتى أجرة عرباتهم . تصادف بعد ذلك أننى أركبته مرارا ،
وأذكر من أطيبها موقفا أيام كان الخلاف بين معالى سعد باشا ودولة عدلى
باشا ، وأحمد بك معروف في دوائرنا نحن أنه سمعنى صميم . نادانى في ميدان
الأوبرا وقد كان ساهما مفكرا وقال لى بصوته الرخيم . سوق على بيت سعد
باشا يا أسطى ، لا يا أسطى بيت عدلى باشا ايوه أنا قلت لك سعد باشا . فظننت
ولست من أولياء الله أنه يريد بيت الأمة ولم أعلم أنه يستفهم منى بسؤاله الأخير ،
فما وقفت أمام بيت سعد إلا وأحمد بك قد رفع الكبوت وهو يقول بصوت
واطى ولكن بمدة يالبن ... أنا قلت لك بيت عدلى باشا مش بيت سعد باشا
سوق بلاش فضيحة الله يفضحك يا عجبى . فسرت وأنا أضحك في سرى لأن
وجود هذه الشخصيات الجوفاء على مسرح السياسة فى كل أمة لازم لتفريج
الهم عند نزول الضيق « (١)

وكان من ركاب عربته العشاق : ولهم عنده مواقف مشيرة وذكريات كثيرة
في مختلف المناسبات ، وكانت مخازيهم تزداد في شهر رمضان تحت ستار اباحة
السهر في هذا الشهر الكريم .

فيصف موقفا من تلك المواقف في قوله . . . وكان مدفع رمضان على وشك
أن يؤذن لعباد الله الصائمين بالافطار . فركنت بجانب كوبرى شبرا وغيرت
ريقى على اللى فيه القسمة وبعد السجارة صعدت متمهلا جسر شبرا ووقفت
بجانب محطة المرو . وما مرت دقائق حتى شعرت بمركبى تهتز قليلا والتفت
وإذا بأسة من اللاتى يقصد هن الشاعر بقوله .

صونى جمالك عنا إنا بشر
من التراب وهذا الحسن روحانى

أمرتنى بالمسير قليلا إلى أن اكتنفنا الظلام تحت شجرة كبيرة وأمرتنى
بالوقوف . ولم يمض علينا أكثر من عشر دقائق حتى رأيت شابا يقترب منها
متمهلا ويده مبيحة كبرمان (واخذ بالك) آل يعنى خارج من تراويح إلى
تراويح وقفز بجانبها (ولا سأل عن محسبك أو غيره) وبصوت الأمر أصدر
إرادته الكريمة بالذهاب إلى الجزيرة . ووقفنا قليلا لتأدية واجب الزيارة للبار
الصغير بجانب سميراميس تبادلا فيها مقدمة الحديث على رنين الكأس ، وسرنا
بعدئذ على بركة الله ورنات القبة الأولى في أول تحويده بعد الكوبرى والليل
هادىء ساكن ، وسكنت تنهيدة خرجت من قلب سى لخطبت كيانى وأردت
أن أستعيد مركبى فأمرعت الخيل وقال جنابه : على مهلك يا أسطى احنا مش
مستعجلين . العارف لا يعرف يابيه بس الخيل جامدة شوية ومش على
بعضها . آه .

فتها مسا وضحكنا ورنات القبة الثانية . ففقت فى نفسى قسمتك يا محمود .

والى مكتوب على الجبين تسمعه الودان . وقضا أخف من قضا . فدار بينهما الحديث والحديث شجون ، فكان يلقبها بتوتو وهى تناديه بسوسو . ويستولى عليهما عفريت الحب والغرام إلى أن يلحها خفيرا أو شويشا ، فينتاب الحديث نوا إلى اللطن والعزبة والناظر الجديد ومركز الوزارة وقانون التضمنات إلى أن يمر الخطر فأسمع منها - هـ - هـ . ويعودان لتوتو وحبوب وأنا سايح (شفيها) بحكم المركز والوظيفة . متأكد أن أبى - رحمه الله - رأى أضعاف ما رأيت ولكن ما باليد حيلة . المسألة وراثه . وتنبا من حلمها اللطيف نصف الليل وأنا من شارع إلى آخر في الجزيرة والزمالك وسمعتها تقول له نرجع قى أحسن بابا يرجع قبلى يمكن يزعل . فقلت فى نفسى كأنى أرد عليها والله ياستى لا يزعل ولا حاجة يعنى هو مش عارف . وبالاختصار وقفنا فى ميدان الأزهار فاتقنا إلى عربة أخرى (كالعادة طبعا) فأوصات البطل إلى مأواه وقصدت منزلى توا ، لأن السحور منتظر وأبو محمود مسلم يصوم رمضان ويشوف فيه العجب وكله مقدر يازباينى الأفاضل ^(١) .

هذه المواقف الغرامية لم تنقطع أبدا فى عربته حتى فى المناسبات الوطنية . وها هو ذا يروى مهزلة من تلك المهازل الغرامية التى دارت فى عربته عندما سافر الوفد المصرى لأول مرة . « ... يرجع مرجوعنا ياسميدى القارى » إلى ميدان الأوبرا أيام سافر الوفد لأول مرة ، والقاهرة قد أخرجت من بيراتها مجموعات مختلفة من سيدات وعذارى وعيال وبنات وخلافه . رتصور محسوباك بعربتى فى وسط الخليط من أوتومبيلات وعربات ملاكى ، ومعنى عائلة مكونة من أربعة أنفار من الجنس اللطيف طبعا والعلم المصرى يرفرف علينا ونحن نسير

بكل بطء بين الهاتف المتواصل والمظاهرات المختلفة وابتدأت الاشارات والابتسامات الاسلامية بين شاب من الشباب الناهض واحدى زبائني ورأيت وقد اقترب بسرعة البرق حتى صار بجانب عرقي ، وانتهر فرصة مرور مظاهرات أخرى ، وفي أثناء الهيايف الذي كان يصم الأذان كان (الشاطر محمد) ينادي مع الهاتفين بصوت عال ويتكلم مع ست الحسن والجمال بصوت واطى بالشكل الآتي :

ليحيي الاستقلال التام

عاوز أكلك عاوز أشوفك

لتحيي السيدة المصرية

كلهني في التليفون

ليحيي الوفد المصري

نمرة التليفون كام

ويظهر أن الوالدة اتبعت أن هناك مظاهرة أخرى بجانبها فاقطع تيار الحديث ثم سمعت الأنسة تقول بكل بساطة لشقيقتها : الله شوفي يا أبله نمرة العرجي زي نمرة تليفونا بس بدال الخمسة تلاته . وبهذه الطريقة نظر صاحبنا إلى نمرة وأبدل الخمسة ثلاثة بالطبع وانتهت مهمة بعد أن كتب النمرة لأنه يظهر عليه أنه (غبي) ما يقدرش يذكر نمرة ، ونظر إلى بعينه الجميلة السوداء كأنه يشكرني بمناسبة نمرة . فقات في نفس الحق مش على الحق على المحافظة الى جابتلي تهمة مش نمرة (١) .

ووصف المؤلف خلال هذه الذكريات بعض أدوائنا الاجتماعية الخطيرة ،

وكان أخطرها في نظره داء « الكوكايين » . وقد بلغ منه التمهج منتهاه في وصف هذا الداء وبيان أعراضه . وارتفع أسلوبه في هذا الوصف إلى العربية الفصحى في أجمل عباراتها وأروع تشبيهاتها فقال :

« هل رأيت الزهرة كيف تذبل أوراقها وتسقط فتموت ؟ وهل شاهدت الماصفة في طريقها تقلب الأرض ظهرا البطن وتنال من باسقات الشجر وتودي بحميل الزهور وتنتهي حياة يانع الثمر ؟ ألم تر ولو بريشة مهصور كيف يفترس الثعبان فريسته ، يضيق عليها الخناق إلى أن تقع مستسلمة لكهرباء عينيه فتلقي حنقها ؟ تلك النهايات مجتمعة أقل أثرا في نفسي وأخف روعة في قاي من الموت بالكوكايين . الشباب الناضر والحدود اللامعة والعيون البراقة والقند المنديل والذكاء الفياض والنفس التي تسيل حنانا والوجه الذي يستحي أن يراق مأوه . كل هذا يأسدى القاريء . ينقلب إلى شيخوخة في سن الثلاثين ووجه بهاري اللون وعيون غائرة وعود أضته الليالي السوداء ، فأورثه البلاء والمعجز وأبدله الحياة بصفاقة والحنان بقلب قد من حجر أو نحت من صخر . وما هو (القاسم المشترك الأعظم) في كل هذه المصائب ، هو هدية أوروبا لنا (الكوكو) يا أسيادنا » (١)

ثم يستمر في سرد وقائمه مع مدني « الكوكايين » الذين كانوا يجوبون بعربته مختلف الأماكن في أحياء القاهرة للبحث عن هذا السم القاتل ، وذلك في أسلوبه المعتاد المبطن بالعامية . يقول : وأقسم لكم اني كثيرا ماوقفت بزبائن لي على دخاخنية ومحلات منى فانورة وقهاوي تباع بها هذه الماده السامة

جهاراً نهاراً . ادفع الثمن تأخذ الجرام . والحكومة تسمع وترى ، لكن العين بصيرة واليد قصيرة . وكما حدثت أزمات كالأزمات الوزارية مثلاً ، يكون العثور فيها على جرام أصعب من وجود رئيس وزارة . فنظل نبحث أنا ومن معي من الشباب الناهض . نطرق بيوتنا نام سكانها وغفا أهلها ، فيكون ثمن الجرام مضاعفاً إذ يضيف إليه حضرة البائع المحترم مبلغ بسيط هو بدل إقلاق الراحة . وينزل اليك قابضاً بيده على بغيته ، على الزجاجاة البيضاء وهو يقول دلوقت الواحد يقدر يتنفس بسهولة . دنا دماغى كانت فاضية ياناس .. فيجيبه زميله قائلاً : متع متع ، ثم تفتح الزجاجاة ويدور السم القاتل فلا تسع إلا حركة الشم وعلم يتلهون ذلك الموت البطيء . يدخل في فتحتى الأنف الضيقتين كما يتسرب الطاعمون من موبوء إلى أهل بلد آمن مطمئن جالبا معه الخراب فالسمار فالموت ... » (١)

ثم يصف المؤلف بعد هذه التجارب التي مر بها وخرج منها بفهم صادق للحياة ومعرفة لحقائق النفس البشرية ، الحوادث التي تعرض لها أثناء قيامه بالعمل وكادت تودي بحياته . كان مبعثها عبث سيارات السلطة العسكرية واستهانها بالأرواح والمنشآت أثناء سيرها . وهاهى ذى واحدة منها تصدمه صدمة قويه تحول بينه وبين مزاولة مهنته فيصفها في قوله :

« ... داهنى بدون انذار ولا تغير بسرعة دهشة أنا وعربى والجوز الخيل ، ذلك البيت المتحرك الثقيل الظل ، الذى يثير التراب ويفسد الطريق على المارة ، ويهدد المنازل (الذى يتشاور عقلا بهدد مستعجل) ، وإذا اصطدم بأى متحرك أو ثابت طواه تحت عجله الذى لا يرحم ، ويذكرنا بدوشته وورزاة شكله شبح السلطة بأوامرها ونواهيها ، ولما تلاقينا كما قال الشاعر ، كانت

(١) مذكرات عريجي ص ٥٠

النتيجة أن الجوز الأصيل ماتا على الأثر ، فتهشم العربية فأصبحت (عربة يد) وتشوه جسد محسوبكم فلم استفق إلا وأنا على سريرى نمرده بالقصر العيني» (١)
وفي المستشفى يصف مشاهداته وما لمسه من أخلاق المرضى والمرضىين والأطباء ، وهؤلاء كان أكثرهم - كما يقول - من الانجائز الذين يتقنون التحدث بالعربية كأنباء القاهرة في حي (الصنادقية) ، ويصف العملية الجراحية التي انتهت ببتار أصابعه ، ويصف خروجه من المستشفى أو كما يسميها (الأشله) .

وأخيرا يختتم مذكراته بتوجيه النصيح إلى السادة الذين يستخدمون العربات في تنقلاتهم ، وإلى زملائه من الخوذية الذين يشاطرونه متاعب المهنة التي قضى منها الكثير .

أما الركاب فما قاله في نصيحهم « ... إذا ركب أحدكم عربة فليضع بين أصابعه قليلا من عصير (الرحمة) لتحذوا على العربجي المسكين المشغل بالغلبة الشعب المصري الساحقة وهم الفقراء . الحنو والبر والانسانية من صفات الكرام . كونوا آدميين قبل كل شيء » (٢)

وأما زملاؤه الخوذية فيقول في نصيحهم وتوجيههم « أما زملائي العربجية . رفاق الهناو (التقصيع) وضرب الزنق ، وإخوان المحاضر والتهم والمحاكم ، فاحيهم بكل احترام كما يحجب الموظف إخوان مكتبته بعد سن الستين من المعاش . أرجوهم قبل كل شيء أن يتعففوا مع ما يقاسونه من ألم ومهائب ، كم أنالمت وأنضايق حينما أسمع أحدهم ساعة يرى زونا مارا ويقول له (آحى يا به) (آحى وإلا لا) (آحى أو صااك) ثم لا يجد ردا على جوابه حتى ولا قوله

(ما نستغناش يا أسطى) لكل إنسان كرامة يحافظ عليها ، فلما لانكون نحن أيضا
لنا كرامة ندافع عنها ولا نخونها . دعوا الزبائن يتمتعون بحريتهم ، إن أرادوا
الركوب معكم فعلى الرحب والسعة وإلا فكل على هواه . لماذا لاتعاونوا جميعا
على إحياء هذه الصنعة التى تكاد تموت باهمالكم ، وأمام هذا السيل الجارف
من ماركات (الفيات ولرولس رويس والرينو) . أنعرفون الطريق إلى ذلك ؟
نظفوا عرباتكم واطعموا خيولكم وكلوهم شعير مس كراييج . أما الزبائن فصفوهم
فى الوقت اللازم وتشددوا حينما تستدعى الحالة ذلك . لاتدعوا صغيرة أو كبيرة
تمر دون أن تعرفوها فان صنعتنا تطلب منا أكثر من ذلك . القاهرة (حلة
وأنتم مغرقها) لا يجب أبدا أن يكون جواب واحد منا لزبون (معرفش) .
نحن كتالوج البلد المتحرك المعارف بأسماء شوارعها وحواريها ، قهاوبها ومطاعمها
مطابعها وإدارات صحفها وبيوت الوجهاء ، خصوصا بإزملائي إن الأجرة يمكن
أخذها مضاعفة إذا أخذت الباشا مثلا أو سعادة البية من النيوبار إلى منزله
بدون أن يدلك هو على مقره . وقتئذ يصح (الباف) والأونطه وتخرج من
الممركة فائزا منتصرا » ^(١)

هذا موجز « مذكرات عربجي » ألما فيه بموضوعها وعرضنا فيه نماذج
من أسلوبها ذلك الأسلوب الذى يتردد بين الفصحى والعامية . بين العامية
المهذبة التى يتحدث بها المتعلمون من أبناء القاهرة . وقد ظهرت مستقلة فى الحوار
وهى تختلف عن العامية السوقية فى « مذكرات فتوة » حتى لانكاد نلمح فيها إلا
القليل من الكلمات والمبارات الخاصة بطائفة الحوزية مثل (زبون سقع وزبون
مقاط . دلق لزبون على الرصيف واطلع يا برنجى واوعى الملف يا جدد ...) .
ونحرف بعض الأمثلة العامية الشائعة حسب مقتضيات المهنة مثل (الى مكتوب
على الجبين تسممه الودان ...)

وبين العربية الفصحى المبطنة بالعامية وهو أسلوب السرد الذي يغاب على
المذكرات . وبين العربية الفصحى الخالصة التي ترتفع في بعض مواضع الوصف
إلى أجمل وأرقى الأساليب الفصيحة مثل وصفه لأعراض داء « الكوكابين »
التي أفتن في وصفها لدرجة تشكك القارئ في إمكان نسبة هذا الأسلوب إلى
حوذى . وأرى أنه من الراجح أن يكون فكرى أباطه الذي رد للمذكرات
اعتبارها بنقدية لها ، والذي أعان المؤلف ماليا على طبمها ، هو الذي كتبها
بنفسه وأنه نسبها إلى ذلك الحوذى ليضفي عليها لونا من الواقعية ، وزعم أنه
منقذ لنزيل ما قد يثار في ذهن القارئ من شك عندما يتتبع أسلوبها . كما أن
الأسلوب الفصيح المبطن بالعامية هو نفسه أسلوب فكرى أباطه الذي عرف به
في مقالاته في الصحف وفي أحاديثه التي يلقبها في المذباع ، وهذا الأسلوب
إن استساغة البعض فهو يعد من أخطر الأساليب التي لجأ إليها دعاة العامية
لإباحة أقسامها في الاستعمال الكتابي دون نبذ الفصحى نبذا تاما ، لأن
خطره يخفى تحت ما يطعمه من خفة الظل التي تحببه إلى القارئ ، ولأن مزجه
بالعربية الفصحى يخدع الناس عن حقيقة ما يهدف إليه من تطوير هذه الفصحى
والإبتعاد بها عن منابعها ومسح خصائصها .

الفصل الرابع

العامية في الزجل

كان الزجل في بدء نهضتنا الأدبية يسير مع الشعر جنبا إلى جنب ، يماثله في موضوعه وفي لغته ، وذلك قبل أن ينهض به البارودي ويسمو بموضوعه ولغته . كانت مواضعه بسيطة ساذجة لا تتعدى الوعظ والنصح والمدح والغزل والدعابة ، وكانت لغته ترزح تحت وطأة المحسنات البديعية وتتردد بين الفصحى والعامية ولا يمكنها لم تنزل إلى لغة السوق . كما أن بعض زجالي تلك الفترة مثل عبد الله الفحام الذي عاصر بدء عهد محمد علي كان يؤثر استخدام الفصحى في أزجاله ، حتى أنك لا تكاد تلمح فيها من مظاهر العامية سوى التحرر من قيود الإعراب وبعض كلمات عامية قليلة مثل قوله في الغزل :

في بحر حسنك والغرام والجمال

كام في محاسن منهلك من هلك

وإن كان عذولي شبيهك بالهلل

يا بـــــدر من لا يعرفك بجهلك

في بحر عشقك زاد شجونى شجن

من مدمعى بحر الجوى قد وفى

وجهه منادى الشوق على سأل

بالوجد والبلى طال واكتفى

ونبت أشجاني لمب به هـــــواك

وصرت غارق في لجاج الهلك

وإن كان عدولي شبهك بالهـلال
يا بدر من لا يعرف مجهلك (١)

ثم أخذت لغة الزجل في أواخر القرن التاسع عشر تقترب من لغة العامة ، وكان للموضوع الذي يطرقه الزجالون والهدف الذي يرمون إليه أثر في تحديد مسافة بعد لغة الزجل عن الفصحى واقترباها من لغة العامة . فقد رجعت كفة العامية في الأزجال التي لم يكن لأصحابها من هدف سوى الاضحاك ، مثل أزجال حسن الآلاتي في كتابه « ترويح النفوس » وقد عرضت نماذج منها في الفصل الأول من هذا الباب . ورجعت كفة الفصحى في الأزجال التي كان لأصحابها رسالة اصلاحية تهذيبية وكانوا يهدفون إلى تنقيف العامة عن طريق النصيح والارشاد والوعظ والنقد ، مثل محمد النجار صاحب مجلة الأرغول . فمن نصائحه وحكمه التي صاغها في أحد أزجاله قوله :

اصحى تقول إني قادر	على العمل من غير اخواني
من غير مساعد يا شاطر	في شبر مية تكون غرقان
عنتر بنفسه كان عنتر	لكن بناسه عنتر عبس
والمرء باخوانه يكثر	وان استقل بنفسه هاس
اخدم وخلي لك آثار	من قبل رميك في رمسك
وايه حياتك في دي الدار	غير خدمتك أبناء جنسك

(١) كتاب « تاريخ أدب الشعب » لحسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحي

ذو الفضل لا يخفى أمره ولو يكون أخفى علمه
كالمسك لو يكتنم نشره لا يمنع الريحة كتمه (١)

ولسكن كان بمض هؤلاء الزجالين المصلحين يجمعون بين النقد والفكاهة
ويبالغون في التفكه والسخرية مما يضطرونهم إلى التردى في فاحش القول وفي
العبث باللغة في سبيل الاضحاك ، مثل يعقوب صنوع صاحب مجلة أبي نظارة
ومحمد توفيق صاحب مجله حمارة منبتي . ولهذا الأخير زجل في نقد أحوال
البلاد السياسية سماه « زجل حلفاوى عربى على فرنساوى » (٢) ضمنه كثيرا
من الكلمات والعبارات الفرنسية وكتبها بحروفها اللاتينية ، فجاء زجله معرضا
لغة الفرنسية وفيه يقول :

هو بقا فنهى ماله
بمد حرق الزرع جبهه
قل لى مال المخ قله
والدماغ قد الكبيرة
لانت ليه من غير مؤاخذه
(٣) Ton courage دون الطفيف
همتك على الأرض را كزة
(٤) Sans tappage ذى الرغيف

(١) الأرغول . العدد الأول . السنة الثالثة ١٨٩٦ ص ١١

(٢) مجلة حمارة منبتي . العدد ٣٥ السنة الثانية ١٨٩٨/١٣١٦ م - ١٣١٧ هـ

١٨٩٩ م ص ٥٥٤

(٣) شجاعتك (٤) بدون ضجة

كيف يجولك من بلادهم
يصالحوك يا بن الحلال

وادي دول حاطين عدد هم
فوق قفك جنب العزال

(١) comme il faut الوط مشدود

لأ وبكرة تشوف كمان

(٢) Et mile faux ملاياي السود

لما يخذوك خسران

ابن اخوك والشيخ يوحنه

(٣) ont l'honneur d'être انجليز

قال وضوغري مامشنة

(٤) de leur encêtre لباريز

(٥) Mon cher enfant خدلي بالاك

من وحيد الممشار

(٦) il y a long temps وانت حالك

زي حال الخنفشار

(٢) ألف خطأ

(١) كما يجب

(٣) لهم الشرف أن يكونوا انجليز .

(٤) الصحيح Ancêtre لا encêtre ومعناها جدود . أسلاف

(٥) يا بني العزيز .

(٦) منذ وقت طويل

عمرنا ما شفتنا أمة

عقلها (١) du cop à l'âne

يظهر انه انصاب بحممة

جت لها (٢) d'une touche de canne

إلا دي الأمة الحالية

الى نوابها انجليز

والوطن مالوش مزيعة

والبشاير دايره (٣)

ويستمر محمد توفيق في التديد بحالة البلاد السياسية وسلوك الانجليز في
مصر والمصريين الذين يرضخون لأوامرهم . . . وأخيرا يختم هذا الزجل
الطويل بأبيات فرنسية ركيكة مثل قوله :

Q'est-ce que c'est que cette surdité (٤)

Qui nous embête de bonne heure

Et nous sommes en quantité (٥)

Mais plutôt et sans valeur.

Ni membres ont des oreilles

Ni du charbon dans la tête (٦)

. الخ

(١) عقلها مثل عقل الديك أو الحمام (٢) لمسة عصا

(٣) كلمة نابيه

(٤) ما هذا الصمم الذي يضايقنا منذ مدة

(٥) عددنا كثير ولكن بالأحرى بدون قيمة

(٦) الأعضاء ليس لهم آذان وليس في رؤوسها وقود .

من هذا النموذج الطريف يتضح لنا كيف كانت الفكاهة والسخرية كثيرا ما تأتي في الزجل على حساب اللغة ، وجعلها معرضا للغات الأجنبية التي كانت لنا مع أهلها علاقات. فقد رأينا يعقوب صنوع من قبل محمد توفيق يضمن أزجاله كلمات وجعلا انجليزية، مثل قوله في زجل عن الحركة المهدية يعرض فيه برجال الانجليز من ضباط الجيش وسماه « دور عن الجنرال جوردون »

يا محمدا لانجليزيه	أم عين زرقا وشعر اصفر
يا خسارة د المهدية	في جزرها العسكري الاحمر
شفقتها امبارح يا اسيادي	ما كانش حولها انجليز
فقلت لها يا ميلادي	جيف مي أكيس ايفيويليز ^(١)

..... الخ

ورأينا من بعدهما محمد عبد المنعم (أبو بشينة) يضمن أزجاله ألفاظا إيطالية وفرنسية ، مثل قوله في زجل عن (ضباع جفوب) وفيه يخاطب موسوليني قائلا :^(٢)

بنجورنو سنيورينا	محاسبكم جنتمان
انتها واحد فينا	قوة ثمانين حصان
ما حناش كبشة خرفان	
ايه يا سنيور موسوليني	مالك متفرعن ليه
مخك مكرونة وديني	باردون ما نتش جانتية
ما تقول لي قصدك ايه	

(١) — ترجمتها . قلت لها يا سيدتي امنحيني قبة من فضلك .

(٢) — أزجال ابو بشينة . محمد عبد المنعم . ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ٢٨

وبعد أن يتكلم عن طغيان موسوليني ويميره بما قاسته إيطاليا أيام الحرب العالمية الأولى ويبين كيف اغتصبت منا واحده جفوب ، يأخذ في تحذير موسوليني من التمادي في الطغيان قائلا :

طلعت يامبو جناني وجيرانك متفـاضلين
نون مانجارم كومي أني (١) دول ناس زي الشياطين
 في الحرب كل واحد رين

إن كنت حاتم ريس ريس مش شامبو نيه (٢)
 لازم تستني كويس عاقل وترنكيه (٣)
 روح تفلس على إيه

لكننا في كل ما رينا من نتائج تصرفات كذا وبجلا أجنبية لم نجد
 يكثر من استخدام الكلمات والجل الأجنبية مثل محمد توفيق (٤)

هذه نظرة عاجلة عن تطور الزجل قبل اعتماد الحركة بين الفصحى والعامية . فلما أخذت الدعوة إلى العامية في الانتشار كان لذلك أثره في رواج الزجل وفي تطوره من ناحية الموضوع واللفظ ، وفي اختلاف موقف الزجالين من قضية الفصحى والعامية ، منهم من نادى بعامية الزجل ، ومنهم من نادى بالسمو بلغته حتى تقترب من الفصحى .

(١) — شرحها المؤلف في الهامش بقوله (بعدين يا كلوك)

(٢) — شرحها المؤلف في الهامش بقوله (فتوة)

(٣) — شرحها المؤلف بقوله هاديء أوزين

(٤) — انظر زجلاله من هذا النوع أيضا في مجلة حمارة منبى العدد ٢٢ السنة الأولى سنة ١٣١٥ هـ — ١٣١٦ هـ ص ٣٤١ كتبه لصديق له اسمه ميغيل لبني قال

في مظلمه

de très bonne heure
 dans cette douleur

في هواك
 مين رماك

يا مشيل الوجد زاد بي
 يا ترى مسكين يا قلبي

وأول ما نلاحظه في ذلك الوقت رواج فن الزجل فلم يعد يكتفى بشغل صفحات في المجلات فحسب ، بل خرج في دواوين مستقلة انتشرت انتشارا واسعا في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وقد اطلعت على كثير من هذه الدواوين ^(١) ووقفت نيتها على أن ذج مقادير الزجل . فلما لم يسبغ وقتي عليه في المجلات المعاصرة ، وخيرجت من تحت يدي قسما من الزجل في الزجل من تطورات شملت لغته وموضوعه .

-
- (١) أ — أزجال نظير : الخليل نظير . طبع مصر سنة ١٣٣٨ هـ — ١٩٢٠ م
 ب — أزجال نظير : محمود رمزي نظير (أبو تراب) طبع مصر ١٩٢٣ م
 ج — أزجال يوم التونسي (منتخبات الشباب) لمحمود يوم التونسي / ج ٣ طبع مصر ١٩٢٣
 د — ديوان يوم : لمحمود يوم التونسي . طبع مصر لم يذكر تاريخ طبعه
 هـ — أزجال أبو بنية : لمحمد عبد المنعم (أبو شقة) طبع مصر ١٩٢٩
 و — أزجال ابن مصر : لوزق حسن رزق طبع اسكندرية ١٩٢٥
 ز — ديوان عزت صقر : لعزت صقر طبع مصر ١٩٢٣
 ح — أزجال أبو فراج : لفرج السيد فرج (أبو فراج) طبع مصر ١٩٢٣
 ط — أزجال مصر : لميلاد واصف طبع اسكندرية ١٩٢٣
 ي — أزجال أبو كل : لكامل أيوب طبع اسكندرية ١٩٢٥
 ك — وحي الوطن . لميلاد واصف . اسكندرية ١٩٢٦
 ل — أزجال الخولى . للسيد متولى الخولى . اسكندرية ١٩٢٧
 م — القصص الزجلية . لفرج السيد فرج (أبو فراج) ج ١ اسكندرية ١٩٢٧
 ن — الاغانى المصرية . لكامل الخلقى . طبع مصر ١٩٢٢
 س — المفنى المصرى . لمحمود حمدى البولاقى الآلاتى . طبع مصر ١٩٢٧
 كل هذه الامثلة طبعت بعد الحرب العالمية الأولى . ومن الواضح أن للقومية المصرية التي كان دعايتها يملكون في الدنمير الى انتمسائها عن العرب وانتمسائها بانتمسائها دخلا كبيرا من نشاطدعاة الكتابة باللهجة المصرية .

فقد اتسع موضوع الزجل . عالج مشاكل الأسرة (الزواج . الطلاق . المحال
 زوجة الأب . الأولاد وطرق تربيتهم . الخلافات الزوجية ونصيب الحماة من
 إكارة هذه الخلافات . الخدم . نصائح في التدبير المنزلى . . .) . عالج أدواءنا
 الاجتماعية (الخمر . الكوكابين . الميسر . سفور النساء . وتبرجن) . تحدث
 بالعادات والتقاليد المذمومة مثل (إقامة الزار وخروج النساء في الجنائز وزيارة
 الأضرحة) . وتكلم عن مشاكلنا السياسية (السياسة الاستعمارية . تعدد الأحزاب
 تسجيل كبرى الحوادث الوطنية) . وأسهم في الإشادة بمصر والتعنى بطبيعتها
 وجوها وخبراتها وأثارها . وأسهم في المأرك الأدبية التي شغلت بها مصر ، فكان
 له موقف في الضجة التي أثارها كتاب « في الشعر الجاهلي » لطله حسين ، فنظم
 محمد يوسف زجلا عنه انه « بطل يا شيخ الزندقة » عرض فيه بمؤلف الكتاب
 وفيه يقول :

كل الجسر سبب لك	ولا فيش جريدة مدحك
والأمة رخره كرهتك	وكله كان من عملتك
عمله سببها بدلتك	يا نبيتك يا وحشتك
بطل يا شيخ الزندقة	بقي هو أكل المعلقة

يعمل كده يا شيخ حسين

بذمتي مالك نظير	في مصر . أو في كوم بكير
هو الحصى زى النسيم	والا الجرس زى النفير
أبو الوفا والنسيخ	كولين يتبادلوا عليك كثير

ويهدوك ويهزوك وآخر المنمة يطردوك
وتقول هناك يا ليل يا عين (١)

واستخدم في الدعايات الصحية مثل زجل « فلفل وفلفلة والقملة القاتلة »
وأخذ يتنزل في موضوعه حتى استخدم في الاعلان عن المأكولات والمشروبات (٢)
وحاول بعض الزجالين الدخول في تجارب جديدة فطرقوا فن القصة
والمرحلية تقليدا للشعراء ولكن محاولاتهم كانت بسيطة ساذجة . استمدوا
موضوعاتهم من البيئة المحلية وصاغوها في قالب قصصي أو مسرحي بالاهجة
المامية .

من هؤلاء فرج السيد فرج (أبو فراج) فقد أخرج سنة ١٩٣٧ مجموعة
من القصص الزجلية تعالج مراضيع اجتماعية وعاطفية . ففي قصة « دموع
المداري » (٣) يثير موضوع الخلاف السن بين الزوجين وما يترتب على ذلك
من مشاكل وآسى .

فبطلة القصة فتاة جميلة مهذبة وحيدة أبويها ، يزف إليها أبوها نيا خطبتها إلى
ابن عمها ، فيسعدنها غذا النبا كما يسعد ابن عمها .

لولا بنت حسين افدى بنت حيلة عند أبوها وأنها ما فيش خلافها

(١) - مجلة « أبو شادوف » العدد ٢ السنة الاولى سنة ١٩٢٦ ص ٢

(٢) - مجلة « الف صنف » العدد الاول . السنة الاولى سنة ١٩٢٥ ص ١٧

(٣) - القصص الزجلية . تأليف فرج السيد فرج (أبو فراج) ج ١ طبع الاسكندرية

سنة ١٩٣٧ ص ١٢ - ١٥

من خيالها تنكشف حرة أصيلة مستحيل واحد نظر بعينها وشاذها
 بنت تمثال للأدب راقية جميلة جل من صور جمالها في ذات لطيفة
 يا جمال الشعر وعيونها السحابة والحدود والقد والروح الخفية
 جه أوبرها في يوم وقل شوفي بالقوله بدى أرفك يا حياتي لا تحك
 رمزي مشرر بالأدب رمز الرقولة يبقى زرع مناصر ورفض اسمك
 السرور من شدته زود شرورها والأمل نجه مسكن برج السعادة
 والحيا من دمه خضب لك خدودها والفؤاد اتنى على حكم الإرادة

ولكن سرعان ما تقدم لخطبة الفتاة شيخ بلغ المائة من عمره لكنه من
 الأثرياء ، فاشترى أوبرها بماله وعزم على تزويجها منه .

جه عريس البنت راجل سته يشبه الشمس البعيدة بكسر الهمزة
 والخبر في السر شوف يادى الرزية غرا أبوها نال رحق له أساه
 الغرض كان اتفاق بعد الدباجة واتمى الدلال وزهرها نقض موفه
 وأنها وافقت وأبوها في كل حاجة والعروسة قناعت الزاد لم بدوفه

فلما علمت الفتاة بخبر تزويجها من هذا الشيخ أخذت تبكي وبدأ جسمها
 يهزل ونضارتها تنطفئ ، لكنها لم تعارض لشدة حياها ، وإنما أزمعت على
 الانتحار ليلة زفافها لتخلص من هذه الزيجة التي أجبرت عليها .

لفت الايام وجت ليلة زفافها زينوها للعريس ليلة دخوله
 قلبه هام بالبنت من ساعة ما شافها وابتهج من زفته سمين في طوله
 العروسة اتجسرت من دى الجواز لما شافت سيدها له خلقة كشيبة

أخرجت من بين ملابسها قزازة فيها سم وشربة يادى المصيبة
ماتت المسكينة ما بين ١٠٠ صبية وارتدت على الأرض ترقى في الأمانى
فاضت الروح الشريفة والبنية في ثياب العرس ما بين الاغانى

وفي هذه الأثناء تلقى ابن عمها رسالة كانت قد بعثت بها إليه ، فلما وقف
على سر التماسر وعلم ببرء أبيها الذي ضحى بها في سبيل الله ، انسحب
بدوره الى الامتار ليلحق بها .

بمدها رمزي عرف سر الجناية والتقى عمه حقيقى نذل جاحد
التعمر مسكين وشرف إليه النهاية ضميم لعتين ياروحى قبر واحد
هذه النكتة تدبر أحسن النص التي وردت في بحر أبو نوح السنية و« حصة
من الناحية الغربية » أما قصصه الأخرى « الزوجة الساقطة » ، « حصة
الخطبات » ، « خروف العيد » ، « الغيرة » ، « دولاب الشاقي » وكلها
تعالج مواضع اجتماعية — فقد صاغها باللهجة سوقية مبتذلة ، وفشها كثيرا من
الأقوال الفاحشة والشتائم المتدعة التي يتداولها سفلة الناس وخاصة في قصة
« الزوجة الساقطة » ، وكان المؤلف بين قصة وأخرى يسوق نكتة أو نادرة في
قالب زجلي .

وحاول محمود بيرم التونسي وضع مسرحيات هزلية قصيرة في قالب زجلي
باللهجة المامية ، مثل رواية « الزريبة » التي ساق حوارها على ألسنة الحيوانات (١)
وتابعه في هذه المحارة محمد عبد المنعم (ابو بئينه) في رواياته « العالم لروحاني » ،

(١) — انظر مجموعة أرجال بيرم التونسي « منتخبات الشباب » ج ٢ طبع القاهرة

«قص الفراخ» ، «شم الذنيم» ، «بنت التركية» (١)

هذا عن موضوع الزجل ، أما لفته فقد أصبحت العامة بمختلف لهجاتها ، لأن الزجالين لم يقتصروا على استخدام اللهجة القاهرية فحسب ، وإنما استخدم بعضهم لهجة أبناء الريف في الوجه البحري ولهجة أبناء الصعيد ، وتمدى بعضهم اللهجات المصرية إلى لهجات الأقطار العربية ، فنظموا أزجالهم باللهجة النوبية واللهجة السورية حتى صار الزجل مسرحا لمختلف اللهجات ، من ذلك قول «أبو بشينه» في زجل عن مقام الفلاح (٢) . يبدأ الفلاح في حث ابنه على العمل فيقول :

جور احلب يا بنيت البهجرة واسجها وخدنا على الفيط (٣)

تلجى الجميز تحت الشجرة وحلارته زى السحيط

الدنيا اتضحت يا بنيت

خدها وعالجها فى الساجية واسجينا الشجة البحرية

واعزج يابنى الحمة الباجية حتى تملى الأرض طرية

واعمل لك همة يا بنيت

من بعد ما تسجى الله يمينك سرحها فى الجلبان ترعى

ما تجوم ما تفقصش فى عينك واغسلها يا بنيت م الترة

دى تفتح خالص يا بنيت

ثم يأخذ فى الشكوى من متاعبه فيقول :

(١) — أرجال أبو بشينه ج ٤ ط القاهرة ١٩٣٧ ص ٣٢ و ١١٣ و ١٦١ و ١٨٣ .

(٢) — أرجال أبو بشينه ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٦ ص ١٨٠ .

(٣) — مبر عن (القاف) (بالجيم) القاهرية كما يذكره اللاعنون .

والجفن مطين في السروج والحالة زفت وخطران
والفلاح كل منه خزوج بدى ارن يا بنيت فدان
رح تا كل من فين يا بنيت

العودة بتاكل تلتينه والنات ياخذ السمسار
وبنيت مسكين تطلع عينه ويخدم فيه ليل ونهار
يا خسارة تعبك يا بنيت

نروي الطين من دمع عيوننا وفلوس الميرى تسددها
محصوله مايسد ديوننا لو كنا نحسب تعددها
والبنك ح يحجز يا بنيت

ناكل مش جديم في غدانا وفطورنا جنبه وجلوين
وعشانا لو شفت عشانا حد الله بسفين بسفين
برضك تتمدل يا بنيت

المرى بادوب ما الجاش حاجه ألبسا وانا باكمى الناس
خضرة غلابة ومحتاجة ومبارك لم عنده لباس
وجميهى اتجطم يا بنيت

ويقالج قلبي ويحلمنى لما المأور يطلب هنى
للحزب فلوس ويهدلى وان جلت له لع يشندلى
للجهادية يخذوك يا بنيت

والعسكر تمسك في خناق والزغد يطرم لى سمانى
واخاف على عيشنى وأرزاجى وأولادى ويبنى وأطيانى
ادفع واتصعب يا بنيت

وقول محمود رمزي نظم (أبو الوفا) في الحنين إلى سعد زغلول بلهجة
أبناء الصعيد (١).

جلبي من حزنه انقطع	وانتم ما بترحوش (٢)
وجفون عيونى السهرانه	وجهت منها الرموش
الناس راجده مرتاحه	دفيانة فى الموسية
لوانس يبعج جباحه	وضميرى يزعط فيه
الى يمشج ما ينامش	والعشاج ما يناموش
عمار جب طيف محبوبى	الى شرح ولا جاش
يوم فارجنى فى جلبي	حسيت به وهو ماش
يامفارج ناص أوطانك	بهدك ما بيتنهوش
جبلى كله بيريدك	يا جريب وانت بعيد
واهله بتجبل ايدك	يا محبوب الصعيد
امتن ترجع وتزوره	وتتلاجى الوشوش
انت ممشوج أوطانك	وانت ساحر جدعانها
ياما نجاسى عاشانك	ياما نجاسى عاشانها
يامنور بين رفقانك	غيرك ما نعبروش
يا بوى أوعى تنسانا	أوعى الفربة تنسيك
انت مجلبك تهوانا	ما فيش حاجه تجيبك
لوما حب الحرية	لكنتم ما اتفربوش

(١) — أرجال نظم . نظم محمود رمزي نظم (أبو الوفا) طبع مصر سنة ١٩٢٣ ص ٦

(٢) — عبر عن (القاف) (بالجيم) القاهرية كما ينطق بها أبناء الصعيد .

يا بتوعات السياسة
خلى فيكم كياسة
وفج باننا ما يمش
في بلاد الانجليز
سعد الأمة عزيز
مادنا مانشوفوش

ونظم أدهم زجلا باللهجة العامية كما ينطقها أهل النوبة وفيه يقول: (١)

يانور أيوني اسمأي
وان كنت جوّتي اشباي
وهدرى لي الفطير
وهطى ويكه كثير
كلام محمد كرى
حسن هبيك هرى
ولاهوم همرى
وطبلى وزمرى

..... الخ

وقد امتلأ هذا الزجل ببذء الألفاظ .

ونظم أبو بشينة زجلا باللهجة السورية بمناسبة الثورة السورية التي كان
يرأسها زعيم الدروز سلطان باشا الأطرش . وفيه يقول : (٢)

الثوار كوكيه والكوكيه
الأطرش كوكيه يا بر الشام
بنجاهد طول الأيام
الثوار كوكيه والكوكيه
الأطرش شفنا الفلب في أيامكن
والباشا كان خدامكن
الثوار كوكيه والكوكيه
تحي الثورة السورية
كلاننا إيلك خدام
نشر دم بلاش ميه
تحي الثورة السورية
دوستورنا باقدامكن
مثل النعجة البنية
تحي الثورة السورية

(١) — مجلة السيف . العدد الاول . السنة الأولى ١٩١١ م ص ٢

(٢) — أزجال أبو بشينة ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ٢٧

الأطرش إن كان عندك طيارة
 يافرنسا ياغدارة
 الخراط بتطير نضربها رصاصة
 تعمل حالها غواصة
 الثوار كوكيه والكوكيه
 الخراط جوفيل عامل قبضايه
 لا تحسب إلينا نهاية
 الثوار كوكيه والكوكيه
 الأطرش بيخربوا بلادنا ويقولونا نحييكن
 الأطرش نضرب رصاص فيكون من شان نرقيكون - الثوار حرقوا
 الخراط دخلك بفترجاك يارب قويننا - الثوار عنهن
 الخراط ويعيش لنا الأطرش يحمي أراضينا - الثوار منهم
 الجميع كوكيه والكوكيه تحيي الثورة السورية

هذه الفوضى التي طرأت على لغة الزجل أو بمعنى أدق على عاميته ، أخذت
 تتلاشى شيئاً فشيئاً كلما أشرفنا على نهاية الثلث الأول من القرن العشرين . ذلك
 لأن المشتغلين بالزجل انقسموا على أنفسهم ، فنادى فريق منهم بأن تكون لغة
 الزجل هي العامية صرفاً ، ونادى فريق آخر بوجوب ترقية لغة الزجل حتى
 تقترب من الفصحى .

أما الفريق الأول الذي نادى بأن تكون لغة الزجل هي العامية الخالصة ،
 وأنه ليس على الزجل أن يعتمد على الألفاظ العربية ، فأكثره من العوام
 وأصحاب الحرف والعمال الذين لم يتزودوا بشيء من الثقافة الأدبية أو اللغوية
 ولا يعرفون سوى القراءة والكتابة . وقد جاهد هؤلاء الترويج دعوتهم

لا لسبب إلا عجزهم عن استخدام الفصحى وتمشقهم للألقاب وحبهم للشهرة ،
حتى إن بعضهم هجر صناعته التي يتعيش منها ليقول كلاماً لا يمت للزجل بسبب .
وكان على رأس هذا الفريق محمد عبد المنعم (أبو بئنه) وكان عاملاً يصف
الحروف بالمطامع . وقد أبدع حسين شفيق المصري الذي يقال إنه كان ينظم
الأزجال ويذيلها بتوقيع أبي بئنه في جريدة السيف في الوقت الذي كان فيه
أبو بئنه يمرن نفسه على نظم الأزجال ، حتى استطاع أن يصل بنفسه إلى نظم
المقطوعات الأسبوعية التي ينشرها في المجلات ^(١) . وقد بلغ من تأييد حسين
شفيق المصري لأبي بئنه أنه شبهه بدنتي ودعا الزجالين إلى اتباع منهجه ، وذلك
في المقدمة التي قدم بها ديوان أبي بئنه حيث يقول : « وكأني بأبي بئنه وقد
فعل بالشعر القديم في مصر ما فعله دانتي في إيطاليا ، وعلم الطبوعين على الشعر
كيف ينسجون على منواله في اللعب بالألحان وإيقاد نار الحاسة في القلوب
وتزيين الحياة الدنيا بالأخلاق ، في أزجال كالحديقة الغناء الجامعة من كل فاكهة
أطيبها ريحاً وأجملها منظراً وألذها مذاقاً . ففي هذا الديوان ما شاء الأدب من
أخلاق وعادات وبحث في النفوس وحاسة وسياسة ، كشأن العرب أيام كانوا
يقولون الشعر بالسليقة على البداهة في هذه الرقة الحضرية التي يحسدهم عليها
عظماء رجال البيان . فإذا كثرت اللامبذة ومريدوه وهذه جموعهم تتضاعف كل
يوم ، كان لمصر أن تقطع الشوط الذي قطعت أوروبا في سبيل المدنية بعد أن
هجر شعراؤها اللغة اللاتينية واللغة اليونانية القديمة . فتكون مصر ألداساً أخرى
يتطور فيها الشعر تطوراً آخر يجعل فهمه والانتفاع به من حق العالم والجاهل
والقاري والأعمى والفصيح والأعجم ، فيشيع أدب الأدباء ويتيسر لكل
ذئ موهبة أن يكون شاعراً ، فتعزز الأمة بهم ويظهر فيها أمثال الذين ظهروا في

(١) انظر ترجمة حياة أبي بئنه في كتاب « تاريخ أدب الشعب » ص ٣١١ — ٣١٦

فرنسا وانجلترا وإيطاليا من الشعراء المصريين الذين يخاطبون أمتهم على اختلاف طبقاتها . « (١)

وقد استعمل أبو بشينة أو «داني مصر» كما يسميه حسين شفيق المصري الأساليب الرخيصة المبذلة التي تدور في أحط طبقات السوق . كقوله في زجل السكر (٢):

يا أبو عقل تخين ياللي مضيع	وقدك في قعاد الحارة
ومررتك في البيت ح تفرقع	وبتشحت من أهل الحارة
ليه قاعد في البار وتسكر	ما تقوم تنيل وتروح
أنا شايف من شباك بيتنا	جاي وش الفجر بتطوح
الحلة ياراجل مرهونة	على حقه بخمسة حدا مرابي
ياراجل اعقل يامنيل	ياخراي منك ياخراي

..... الخ

هذا إلى ما سبق أن عرضناه من مظاهر عبثه بالعامية كاستخدامه الألفاظ الأجنبية ومختلف اللهجات العربية .

أما الفريق الثاني الذي نادى بوجوب ترقية لغة الزجل فيمثل الزجلون المثقفون، وكان على رأسهم محمود رمزي تنظيم (أبو الوفا) وحسين مظلوم رياض . وكان من رأى هذا الفريق أن يخدم الزجل الفصحى عن طريق الارتفاع بالعامية « على الزجل أنه در أن يدخل في الزجل من الألفاظ العربية ما سهل نطقه وخف سماعه :

(١) انظر أزجال أبو بشينة ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ . المقدمة

(٢) أزجال أبو بشينة ص ١٨

حتى يستطيع أن يرتفع بالعامية إلى طبقة أعلا من لغة الشارع ويقرب مسافة الخلاف بين اللغة الفصيحة واللغة الدارجة» (١).

وقد قام هذا الفريق بتجارب عملية للارتفاع بلغة الزجل ، ولغة سائر الأوزان الشعبية الأخرى من موشحات وأراجيز .

فقام حسين مظلوم رياضي بترجمة رباعيات الخيام إلى الزجل . معتمدا على التراجم العربية للرباعيات مثل ترجمة (الصواف ، والسباعي ، والبستاني ، ورامي) ومحاذاها في لغة سهلة جاءت وسطا بين الفصحى والعامية . يقول فيها :

أول الشهوة تكون في النفس غاية
تبقى زى الضيف خفيف عند البداية
تنقلب حاكم مسيطر في النهاية
واحتلال في النفس دايماً في الشعور والجسم حاكم
كام ضيفوف باتوا وصبحوا مالكين
والحياة زهرة في بستان العدم
أصلها غرس الإرادة في القـدم
لغز سمرة الأجل سر القلم
نور جبين حلوا لـضاب شعره كان فوقه حجاب
زى ما غطي الأجل نور الجبين (٢)

(١) انظر رأي حسين مظلوم رياضي في «رسالة الزجل» في كتاب أدب الشعب ص ٧١

في مقدمة كتابه رباعيات الخيام ص ٢٣

(٢) رباعيات الخيام . نظم حسين مظلوم رياضي . طبع مصر . لم يذكر تاريخ الطبع .

عاشوا كل الناس عبيد شهوة وعادة
كلهم أشبه ————— أه بغير نقص وزيادة
إلا نوع ممتاز بشيء اسمه الإرادة
ينزل التاريخ كتابه قبل ما ينزل ترابه
مات وحي وغيره أحياء ميتين

والإرادة والهوى دائما خصوم
زى ضددين أو تقيضين ع العموم
واحدة موت الثانية يحجبها تدرم
هم لتنين في صراع تحت أسلحة الدفاع
والى تحيا أختها فى الهالكين (١)

وهكذا استطاع حسين مظلوم رياض فى هذه المحاولة التى تعد الأولى من
نوعها (٢) أن يقدم للشعب غذاءا عقليا وروحيا صحيحا دون أن يسف بالغة
ويقتزل بها إلى العامية الرخيصة المبتذلة . وهو فى هذه المحاولة يثبت لنا أيضا
أن العامية إذا خرجت عن الحيز المحلى إلى آفاق واسعة فى الطبيعة والحياة وعالجت
مواضيع أدبية رفيعة سمت إلى الفصحى ، لأنها لا يمكن أن تقوى بفردتها على
معالجة هذه المواضيع .

أما محمود رمزى نظم (أبو الوفا) فقد أخرج مجموعة من وشحاته سنة

(١) المرجع نفسه ص ٣٩

(٢) ترجم الرباعيات إلى الزجل . مد حسين مظلوم رياض أحد أعضاء رابطة زجالى الاسكندرية
وهو وشدى عبد الرحمن .

١٩٢٩ بلغة فصیحة توخى فیها السهولة حق لا یصعب فهمها على العامة . فقول
فی موشحة تحت عنوان « نغمات مشجیات »^(١) .

ذهب الحب بقلبی وانطأ—وت تلك البشاشة
إنما الحین سراج وف—وادی كالفراشة

إن أنسى بحیثی مـلاً القلب سرورا
أجد الدنيا ظلاما وأرى وجهك نورا
أيها المعرض تيهـا ودلالا ونفـورا
أنت فی بهدك عنی زدت قربا وحضـورا

ثم يأخذ بعد التغنى بالحب ووصف الطیمة والخمر وشاربها ونشوتها في
التحذیر من الدنيا والآلئام فی ملذاتها :

أيها الغافل لیس الـ عیش لهـوا وشراب
إنما العیش عـراك واجتـهاد واغتصاب
إن من یلـهـو وشراب قد مشى فوق التراب
فدع الحصباء واطلب فی السماوات شهاب

صرخة المجد تدوی بین أركان الوجود
تبث النیل فیهـا وشبابا من جدید

(١) — موشحات نظم . نظم محمود رمزی نظم (ابو الوفا) طبع مصر ١٩٢٩ .

أيها النجوم هبوا ليس في السكون رقود
ودعوا اليأس صريحا إنما اليأس جحود

واعشقوا مصر جميعا بفـرام وهـرام
واتركوا كل خلاف وعناد وانقسام
وإذا نحن اختلفنا فعلى الدنيا السلام
ليس حيا من رأانا نطلب المجد ونام

..... الخ

وأخرج سنة ١٩٤٧ مجموعة من أراجيزه نظمها بلغة فصحة توخى فيه
السهولة مثل موشحاته . يقول في أراجوزته « بدائع السكون » (١) :

ملكة النبات

ومن بديع ما صنع مستودعا كل البدع
ملكة النبات مذهبة الصفات
زاهية الألوان معجزة الفنان
ريحانها فواح تحييا به الأرواح
والورد فوق الغصن حاز جميع الحسن
كم زهرة كالكلس عاطرة الأنفاس

(١) كتاب الأراجيز « عبير الوادي » تأليف محمود رمزي نظم (أبو الوفا) طبع
مصر سنة ١٩٤٧ ص ٢٢ .

تمتز فوق غصنها من طيبها وحسنها
داعبها النسيم كعاشق يهيم
من طيبها تعطرا في خلعة ثم جرى

ويقول في ليلة الهجرة النبوية (١) :

تذكر الناس أن ديننا	قد جعل الناس مسلمينا
دين هو الحب والوفاء	ورأس أخلاقه الحياء
دين به قامت الحدود	بشرعه يسعد الوجود
يوحد الله في العبادة	وحسبه النطق بالشهادة
ما قام إلا بمؤمنينا	قد وحدوا ربهم يقينا
وآمنوا بالقلوب حقا	واعتمدوا في النبي صدقا
فأيدوه وآزرروه	وكان فرضا أن ينصروه
وقدموا المال في سخاء	والنفس في ساحة الفداء
وطهروا النفس حين صاموا	وحالفوا الحق واستقاموا
والحق ما قام في الحياة	إلا بـئـذل وتضحيات

ويقول في ثورة الشرق (٢) :

اطردوا من أرض هـ	هذا الشرق قوما دنسوها
أهلها الأحياء لا بد	لهم أن يحكموها

(١) كتاب الأراجيز ص ٤٧

(٢) كتاب الأراجيز ص ١١٠

خبيته الله على كل النداب أو وصاية
خبيته الله على كل احتلال أو حامية

كلها جرت على الشر ق وأهليه الوبال
فاحذروا إن هي دامت احذروا سوء المال

الح . . .

هذه هي اللغة الفصيحة السهلة المألوفة التي دعا إليها المنتفون من الزجالين .
واستطاعوا أن يرفعوا لغة الأوزان الشعبية من موشحات وأراجيز وزجل ،
وهذا الوزن الأخير هو الذي أفضنا في تتبع تطوره لأنه أكثر الأوزان الشعبية
ذيو عا وانتشارا في الوقت الحاضر .

وقبل أن أختم الكلام عن تطور الزجل أنوه بعامل آخر كان له أثره
في رقي لغة الزجل والسمو بموضوعه ، ويرجع إلى نزول شعراء العربية الكبار
إلى طرق باب الزجل مثل : أحمد شوقي وإسماعيل صبري وحفني ناصف وأحمد
رامي ، وكان على رأس هؤلاء أحمد شوقي .

فقد نظم شوقي الزجل للغناء لا لأنه كان يعتقد أن الشعر العربي لا يصلح
لكي يتغنى به وهو الذي ألف عدة قصائد فصيحة للغناء غناها عبد الوهاب
وذاع صيتها :

مثل أغنية : مضاك جفاه مرقدہ وبكاه ورحم عوده
وأغنية : علموه كيف يحفوه فجفا ظالم لاقيت منه ما كفى

وأغنية : يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك
 وإنما وضع شوقي أغانيه في قالب زجل في أخريات حياته لكي يتدرج
 بالجمهور الذي ألف في غنائه المواويل والأزجال حتى يستسبح الفناء الفصيح .
 وقد اشتهرت أغاني شوقي التي نظمها في قالب زجل اشتهار أغانيه التي وضعها
 في قالب شعري ، ذلك لقرب لغتها من الفصحى ولما اشتهرت عليه من صور
 طريفة ومعان رائعة وموسيقى عذبة صافية . مثل أغنية « في الليل لما خلى »
 و « النيل نجاشي » .

ويقول في الأولى في وصف مطلع الفجر :

الفجر شأشأ وفاض على سواد الحميلة
 ملح كالمح البياض من العيون السكيلة
 والليل سرح في الرياض أدهم بفرة جميلة

هذه الأزجال كان لها أثرها فيما نلاحظه اليوم من استساغة الجمهور للأغاني
 الفصيحة وفي مقدمتها قصائد شوقي (نهج البردة . وولد الهدى) التي تتغنى بها
 أم كلثوم ويرددها الجمهور في مختلف طبقاته في لذة وطرب .

وأخيرا يمكننا أن نلخص نتائج ما قمنا به من دراسة تطور الزجل في العصر
 الحديث فيما يأتي :

١ — سائر الزجل الشعر العربي موضوعا ولغة في بدء نهضتنا
 الأدبية الحديثة .

٢ — ثم أخذ يقترب من العامية في أواخر القرن التاسع عشر . واختلف
 في قربه من العامية حسب المشتغلين به وتجاهاتهم وأهدافهم وألوان المواضيع
 التي كانوا يطرقونها .

٣ - وتطور تطورا حثيثا في أوائل القرن العشرين من ناحية الموضوع
واللغة . وكان للدعوة إلى العامية وإلى تمسير العربية أثر كبير في هذا التطور .
اتسع موضوعه فشمّل مختلف الأعراس والفنون ، ونحطت لغته حتى صارت
العامية الصرفة ، وكثرت لغزائنها بهذه العامية حتى أصبحت معرسة لمختلف
اللغات الأوروبية واللهجات العربية .

٤ - ثم أخذ يتدرج في الرقي في نهاية الثلث الأول من القرن العشرين
عندما خبت ثورة دعوة العامية وفتان الأدباء إلى نواياهم وما انطوت عليه دعوتهم .

٥ - وكان لرقى الزجل والسمو بموضوعه ولغته أسباب أهمها :
الزجالون المثقفون الذين أبوا أن يكون الزجل لخدمة الممّية .
شعراء العربية الذين عالجوا الزجل .
خروج الزجل من الحيز المحلي إلى طرق مواضع أدبية رفيعة .

هذه المؤلفات المدونة بالعامية التي وقفنا في هذا الباب على مدى انتشارها
وتنوعها عقب الدعوة إلى الكتابة بالعامية ، أخذت تقل تدريجيا بعد الثلث
الأول من القرن العشرين مما يدل على أنها لم تكن إلا صدى للدعوة إلى
الكتابة بالعامية ، وكادت تنلاشي في الوقت الحاضر بسبب زوال الدواعي إلى
الكتابة بالعامية . فقد زال الاستمرار الذي جعل رجاله من اختلاف لغة الكتابة
عن لغة الحديث مشكلا رموا باثارته إلى القضاء على الجامعة العربية والجامعة
الاسلامية عن طريق القضاء على أهم رابطة من روابطها ، وهي اللغة العربية
الفصحى لغة الفكر والأدب بين العرب ولغة القرآن والحديث والفقه بين
المسلمين . وتلاشت الأمية التي اتخذها البعض ذريعة يبررون بها استخدامهم
للعامية . وقوى الشعور بالقومية العربية بسبب تقارب البلاد العربية وازدياد

روابطها السياسية والاجتماعية والثقافية . فكان من أهم مظاهر هذا الشعور
الحرص على اللغة العربية الفصحى والعمل على نشرها والنهوض بها .
وتعتبر المؤلفات العامية في كثرتها وتنوعها - فضلا عن كونها أثرا من
آثار الدعوة إلى العامية - من أهم وسائلنا لادخاض الدعوة إلى استخدام
العامية في الكتابة . فهي توفقنا على تطور العامية السريع الذي لا تتعرض له
اللغات الأصلية العربية التي بلغت حد النضج وأصبحت لها قواعد منظمة ، كما
تكشف لنا عن عدم قدرة العامية على التعبير عن الأفكار العالية والمعاني الرفيعة ،
وأنها إذا تطلعت إلى التعبير عن تلك المعاني والأفكار سمت إلى الفصحى
واقتربت منها .

الباب الخامس

التجربة ترد المفصلي اعتبارها

الفصل الاول : في الشعر

الفصل الثاني : في القصة

الفصل الثالث : في الأقصوصة

الفصل الرابع : في المسرحية

الفصل الأول

في الشعر

لا يعدم المتأمل في النصوص الأدبية في عصورها المختلفة شواهد تصـور
تأثر الأديب — شاعرا كان أو ناثرا — بالتعبيرات والأصـالـب الشائعة على
ألسـن عامة الناس في البيئـة التي نشأ فيها ، مثل ما نجد من الأمثال المحلية في شعر
البهاء زهير حيث يقول :

كل ما يرضيك عندي فـلى رأـى وعـيـنى

من لى بنوم أشكو ذا السهاد له فـهم يقولون إن النوم سلطان

اياك يدري حديثنا بيننا أحد فـهم يقولون للحيطان آذان^(١)

هذه التعبيرات والأمثال المحلية كانت قليلة في آثارنا الأدبية القديمة . كانت
تأتى عن غير قصد أحيانا ، وعن ضعف أحيانا أخرى ، وكثيرا ما كانت تأتي
في باب الغزل والدعابة بقصد التفكه والاضحـاك . وكان القدماء لا يستعملون في
كتاباتهم وأشعارهم مما يشيع على ألسـن العامة إلا ما طبق الأصـالـب العربيـة
الفصيحة ووافق قواعد اللغة .

فإذا دخلنا في مسهل القرن التاسع عشر وجدنا العامة تطفئ على الأدب
شعره ونثره ، بسبب الضعف الذي عاتقه البلاد في مختلف نواحيها السياسية

(١) ديوان البهاء زهير : طبع مصر ١٣١٤ هـ - ١٨٩٦ م ص ١٢١ - ١٢٤ .

والاجتماعية والثقافية في مصر العثمانى . وظلت العربية - لغة الثقافة - تعاني
هذا الضعف حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث قبض الله لها شمرا . وكثريا
مجيدى من أمثال البارودى والشيخ محمد عبده ، فنفضوا عنها غبار العصور السابقة
عصور الانحلال والندهور ، فخلصت من قيودها البديعية وارتفعت عما كانت
تقرى إليه من مهاوى العامية . ثم أخذت العامية تسفر كلفة مقصودة لذاتها في
أوائل القرن العشرين ، وذلك عندما انتشرت الدعوة إلى استخدامها في
الكتابة والأدب . وسارت هذه العامية تتعمم مختلف الفنون الأدبية ، فوجدت
رواجا مؤقتا في بعضها ولقيت مقاومة شديدة في البعض الآخر .

أما الرواج فقد صادفته في القصة بأنواعها ، وأما المقاومة فقد وجدتها في
الشعر . وكان لذلك أسباب سنوضحها في كلامنا عن موقف كل من الشعر والقصة
من قضية الفصحى والعامية ، وفي تتبعنا للمحاولات التى قام بها بعض رواد
أدبنا الحديث لاستخدام العامية والنتائج التى كشفت عنها تلك المحاولات .

موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية

يتضح لنا موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية فى تتبعنا للتطورات
التي مرت بها لغته منذ بداية نهضتنا الحديثة التى نورخ لها بدخول الخنة
الفرنسية إلى مصر حتى ذلك الوقت . وهذه التطورات يمكننا حصرها فى
مراحل ثلاث :

- ١ - المرحلة التى مر بها الشعر قبل البارودى .
- ٢ - المرحلة التى وجه فيها البارودى الشعر .
- ٣ - المرحلة التى سار فيها الشعر بعد البارودى فى مدارسه المختلفة بين
محافظة ومجددة .

١ - المرحلة التي مر بها الشعر قبل البارودي :

اطلعت مصر في بداية القرن التاسع عشر على صورة مشوهة سقيمة للشعر العربي الذي خلفه العصر المملوكي ، توضح في مثل ديوان عبد الله محمد الشبراوي ، فهو يعطينا صورة واضحة عن حالة الشعر في ذلك الوقت وما أصابه من ضعف وما آل إليه من تدهور وانحطاط . كان الشاعر يقرأ بعض القصائد السابقة وخاصة ما كان منها قريباً إلى عهده (كقصائد ابن مطروح والشاب الظريف) فيمارضها أو يربعها أو يخمسها أو يسبعها . . . فيأني بنماذج لا روح فيها ولا جلال ، ويحاول أن يستعمل ألوان البديع فلا يوفق في هذه الصناعة اللفظية التي فقدت دورها بريقها ورونقها في هذا العصر .

ظل الشعر في هذا الإطار العثماني حتى منتصف القرن التاسع عشر على الرغم مما أفاده الشعراء من النهضة التي غمرت البلاد في مختلف نواحيها العمرانية والثقافية منذ دخول الحملة الفرنسية إلى مصر . فقد عبروا عن مظاهر النهضة في أشعارهم ولكن طريقة فهم في التعبير لم تختلف عنها في العصر السابق ، بسبب بطء تطور الذوق الأدبي من ناحية ، وصعوبة التخلص من طابع العصر ومقاييسه الفنية من ناحية أخرى .

تقرأ ديوان اسماعيل الخشاب ، والسيد علي الدرويش ، ومحمد شهاب الدين ، ومصطفى سلامة النجارى ، وعلى أبي النصر ، وعائشه التيمورية فتجد مواضع خاوية من الروح قد صيغت بلغة ركيكة مقيدة بمختلف ألوان المحسنات البديعية . أما من ناحية الموضوع . فقد قالوا الشعر في الموضوعات القديمة مثل المدح والغزل والرثاء والوصف ولكن هذه الموضوعات هانت في أيديهم وانحط شأنها بسبب تكلفهم ومبالغاتهم السخيفة ، وبسبب إراقة ماء وجوههم في

المدح ومجودهم في الغزل الذي كان أكثره في المذكر فيمن يدعي حسن وفيمن يدعي إبراهيم . . . ووصفوا الأشياء المستحدثة كالقناطر الخيرية ومطبعة بولاق والقطار والبرق، والسكنهم لم يبينوا في وصفهم الأثر الذي حركته هذه الأشياء المستحدثة في نفوسهم، وإنما اكتفوا بتعديد أسمائها وذكر تاريخ إنشائها كل منها والإشادة بمنشئها العظيم . فأشعارهم في هذا الموضوع تتعاون هي والتاريخ في تسجيل معالم النهضة في العصر الحديث، أما قيمتها الفنية فتكاد تكون معدومة لخلوها من العاطفة مصدر الشعر وأهم عناصره والتي يفقد بفقدانها جميع مميزاته وخصائصه .

ونظموا الشعر في الدعاية التي قلما يخلو منها ديوان من دواوينهم ، وفي دعاباتهم ظهر الطابع المصري بروحه وعاداته وتعبيراته . ونظموا الشعر في تعريف الموم وشرحها وتبسيطها . وكثيرا ما كانوا ينظمون الشعر لمجرد الزخرفة والزينة تنظم أبيات لتكتب على قصر أمير أو على قبره وأخرى لتكتب على مائدة الطعام أو على لوحة في وليمة أنس أو على بطاقة دعوة .

هذا عن موضوع الشعر الذي كان يعيش بلاروح ولا عاطفة ، يعيش على هامش الحياة لأنه لم يستطع أن يتبع سيرها ويلحق بركابها . كان يمسها أحيانا والسكنه لم يكن ليتجاوز سطحها ، فسارت الحياة في جانب ووقف هو في جانب آخر .

أما لغته : فكانت ركيكة تتردى إلى العامية وترزح تحت وطأة المحسنات البدعية التي تطالعك في أسماء الدواوين مثل :

ديوان : الإشعار بمحميد الأشعار (قيسيد على الدرويش) .

وديوان : نظام المدايح السعيدية في أعجد الدولة الخديوية (لمصطفى سلامة النجارى) .

وديوان : الدر البهي المنسوق بديوان ابراهيم بك مرزوق (لابراهيم
بك مرزوق)

وتطالعك في أسماء القصائد مثل :

قصيدة : منحة أهل العصر بمنقح تاريخ محيي مصر (لعبد الله أبي السعود)

وقصيدة : عقد الماس في سمو الخ—ديو عباس (لأحمد أبي علي

الأزهري المصري)

وقصيدة : نفح الرياض في مدح رياض (لأيوب عون)

وهذه المحسنات البديعية لا تكاد تخصبها أو تلم بها داخل القصيدة ، فقد
افتتوا في استعمال البديع ولم يتركوا لونا من ألوانه إلا ألبسوه شعرهم مثل التأريخ
والتضمين ، والتطريز والتشطير ، والتصحيف ، والتورية ، والجناس ، والألفاظ
... إلى غير ذلك من ألوان الرياضة الذهنية كقصيدة منفصلة الحروف وأخرى
مرقبة على حروف الهجاء ... الخ

ظل الشعر مقيدا بتلك القيود البديعية التي ورثها عن عصر الضعف والركود.
وخلل موضوعه خاويًا من الروح والعاطفة ولغته ركيكة تتردد بين الفصحى
والعامية، حتى جاء البارودي في منتصف القرن التاسع عشر فحطم قيوده ومما
يتوضوعه ولغته وأزال عنه غبار العصور الماضية وردّه إلى مصادره الأولى في
أزهى عصور الأدب. (١)

٢ - المرحلة التي وجه فيها البارودي الشعر :

(١) انظر «البارودي . حياته . وشعره» رسالة ماجستير مخطوطة. لمؤلفه في مكتبة كلية
الاداب جامعة الاسكندرية

ضل تحت عنوان «الشعر قبل البارودي» صفحة ١٧٨-٢٢٦

استطاع البارودي بما أوتي من ملكة شعرية، وبما زود به من ثقافة عربية قديمة
وبما كان يتمتع به من مكانة اجتماعية عظيمة أتاحت له فرصاً لم تنح لغيره من
الشعراء المعاصرين : مكتبة من اقتناء مكتبة تضم أمهات الكتب العربية وخاصة دواوين
للشعر العربي القديم التي مازال بعضها مخطوطاً إلى اليوم ، ومكتبة من الاتصال
بكبار رجال اللغة والأدب في عصره وفي مقدمتهم حين الرصافي ، وعصرته
عن اتخاذ الشعر وسيلة للتكسب . استطاع بفضل هذه العوامل أن يغير مجرى
حياة الشعر وأن يشق له طريقاً جديداً لم يعده الشعراء المعاصرون . ذلك
بإحيائه للتراث الشعري القديم في أوج مجده وعظمته . فنهج نهج القدماء في
بناء قصائدهم وفي استخدام قوالبهم وفي طرق موضوعاتهم وفي تناول معانيهم
وتشبيهاتهم وألفاظهم وفي محاكاة أساليبهم وفي تمجيد مثاهم وفي معارضة كبار
شعرائهم الذين تزود بمثل أدواتهم . وقد أشاد البارودي في قصيدة عارض بها
قصيدة عنتره التي مطلعها

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أشاد بفضل الشعراء المحدثين وامكان تفوقهم على القدماء، مستشهداً بنفسه
وبما أبداه من تفوق في ميدان الشعر وميدان القتال وفيها يقول :

كم غادر الشعراء من متردم	ولرب تل بذ شأو مقدم
في كل عصر عبقرى لا ينفي	يفري الفري بكل قول محكم
وكفاك بني رجلا إذا اعتقل النهي	بالصمت أو رعف السنان بعندم
أحييت أفاك القريض بمنطقى	وصرعت فرسان العجاج بلهذي
وقرعت ناصبة العلى بفضائل	هن الكواكب في النهار المظلم
سل مصر عنى إن جهلت مكاتنى	تخبرك عن شرف وعز أقدم
ثم أخذ في الفخر بما بذله لإحياء الشعر العربي ، مينا كيف أصلاح	

اعوجاجه ، وكيف مهد طريقه وذال غواريه ، وكيف فتح باب حقه أصبح كل طارق يجد فيه حاجته :

والرمح ليس يروق غير مقوم	قومته بعد اعوجاج قناته
يقظ البديهة في القريض محكم	أحكمت منطقته بلهجة مفاق
ويندم شقشقة العتيق المقوم	يبتذ أهبة كل فارس بهمة
وخطمت منه موارنا لم تخطم	ذلت منه غواربنا لا تمتطي
لم تجتمع قبلي لحى ملهم	شعر جمعت به ضروب محاسن
وإذا نأمت ذعرت كل ملهم	فاذا نسبت فنت كل مقنع
والغبل تسمع منه زارة ضيغم	كالروض تسمع منه نغمة بلبل
وشأوت فيها كل أعيد مستم	أدركت قاصية المحامد والعل
لا غرو من سلف الأكارم أنتهى	فانا بن نفسي إن فخرت وإن أكن
إن كانت الأبناء خور الأعظم ^(١)	والفخر بالآباء ليس بنافع

في مثل هذه الصياغة القوية الرائعة، وبمثل هذه اللغة الجزلة الرصينة الناصعة استطاع البارودي أن يعبر عن خليجات نفسه وعن حياته الخاصة والعامة، وعن أحوال بلاده وطبيعتها وآثارها وأمجادها الغابرة . أي أن تقليده للشعراء القدماء لم يمح شخصيته فظهرت قوة بارزة في شعره .

هذا الشاعر الذي نعتبه باعث نهضة الشعرية الحديثة قد تأثر أسلوبه العربي الفصيح في بعض الأحيان بأساليب العامة ، ولكن تأثره بأساليب العامة كان نادرا لا يتجاوز أبياتا قليلة من شعره معظمها في الدعابة والفضل . ذهب فيها مذهب النظرف وأراد به مجازاة ما عرف عن شعراء عصره من النظرف الذي

كان صفة لازمة لكل شاعر في ذلك الوقت الذي كانت وظيفة الشاعر الأولى فيه المناداة والمسامرة ، وذلك في مثل قوله :

يا بانه من لي بضك	يا زهرة من لي بشمك
يا بنت سيده النساء	ترفقي بحياة أمك
ما في منبت شعرة	إلا به أثر لسوءك
كلا ولا في مهجتي	من طول صدك غير همك
أصبحت ممتنع الكرى	لما جفاني بدر تمك
إن لم تجودي باللقا	على الحب ولا بالتمك
قد صمحي لي مسرة	حتى أفوز بأنم كك (١)

ومثل قوله في عادة شبره

مرت على تهادي	مثل المهابة بشيرة
فقلت يا نور عيني	مالي على الصبر قدرة
فتميت وجنتيهما	يد الحياء بحمسة
وقالت اسكت وإلا	تصير في الناس شهرة
فقلت هل من وصال	يكون للحب أجرة
فاستضحكت ثم قالت	على الخديعة بكرة (٢)

وكان من مظاهر مذهبه هذا أن تسربت إلى شعره بعض الألفاظ الأوروبية والتركية التي كانت شائعة في عصره ، وذلك في قوله :

أنسيم صرى بنفحة رند؟	أم رسول أدى قحمة هند
أطربني أنفاسه فكأنني	مات سكران جرهم من (برندي)

(١) ديوان البارودي المخطوط

(٢) - ديوان البارودي طبعة وزارة المعارف ج ٢ ص ١٠٨

فاهد منى له تحية صدق وتلطف بحالتى يا (أفندى) ^(١)

وكان من مظاهر هذا المذهب كذلك مجاراته لشعراء عصره فى استخدام ألوان البديع كالتأريخ والطباق والتورية والاقتباس والجناس .

ولكن هذه المسحة العامية وتلك السمات الفنية المصرية، كانت قليلة جدا فى شعر البارودى لا يكاد يلمسها إلا الباحث المدقق، ولذلك لم تستطع أن تشوه شعره ، فجاء شعره فى جهانه قويا ناصعا وأصبحت قوة الصياغة وروعيتها وجزالة اللغة وفخامتها الطابع المميز لشعر البارودى ، ذلك الشعر الذى أثبت فيه قدرة اللغة العربية الفصحى على التعبير عن مشاعرنا وحاجتنا وحاجات عصرنا

المرحلة التى سار فيها الشعر بعد البارودى

جاء بعد البارودى شعراء نهضوا بالبحث الذى بدأه وساروا فى نفس الطريق الذى سلكه، ولكنهم كانوا أسعد حظا منه إذ وجدوا الطريق ممهدا بفضل جهود من ناحية ريفصل النهضة التى وضعت أسسها فى بداية القرن الماضى وأخذت تؤتى أكلها فى عهدهم، فغمرت البلاد فى مختلف نواحيها السياسية والاجتماعية والثقافية . كان فى مقدمة هؤلاء الشعراء شوقي وحافظ ومطران . وهؤلاء حافظوا على المادة اللغوية القديمة لكنهم لم يجدوا إزاء النماذج القديمة فجددوا وأبدعوا . لبوا مطالب الجمهور السياسية والاجتماعية ولدينية . وأدخل شوقي الشعر التمثيلى ونظم أشعارا على ألسنة الحيوان ، قلدا لأفوتين فى حكاياته، وأدخل مطران الشعر القصصى ونظم أشعارا وجدانية قوية (رومانسية) ، كل ذلك فى حدود التمسك بالصياغة العربية لرائعة والمادة اللغوية القديمة حتى إن

حافظا الذي كان أكثر الثلاثة نزولا إلى الشعب وقربا منه لم يتبدل ولم يسف
بلغه أشعاره في تعبيره عن آمال الشعب وآلامه ومشكلاته لم يتمم حقيقة
في معانيه ولكنه عني بالألفاظ وانتقاء أفخمها وأجزلها .

وهكذا استطاع هؤلاء الشعراء الثلاثة هم ورائدهم الأول «البارودي» أن
يثبتوا لنا أن لغتنا ليست ضعيفة ولا جامدة ، وأنها تحمل مختلف المعاني دون أن
يستعصى عليها معالجة فن من الفنون ، وأن البديع الذي خنقها والضعف الذي
أصابها كان علة عارضة عرضت لها في عصور مختلفها وضعفها ، وأن وسيلتنا في
الوقوف على حقيقتها وراثتها ، وكيفية استخدامها في التعبير عن مطالبنا
ومطالب عصرنا ، لا تكون إلا بالتقريب من منابعها الأصلية .

لقد استخدم هؤلاء الشعراء الثلاثة ألفاظا وعبارات عامية لكنهم اقتصرُوا
في استخدامها على أشعار الدعاية . وقد نشر أكثر هذه الأشعار في الجرائد
والمجلات وكتب الفكاهة ، وكان الشعراء كانوا يخرجون من نشرها في دواوينهم
ولا يرونها جذيرة بالنشر والخلود ، وإنما اندفعوا إلى نظنها رغبة في مداعبة
أصدقائهم في مجالس السمر .

فمن هذه الأشعار قصيدة لشوقي لم تنشر في ديوانه . نشرتها جريدة الأهرام
(٨ / ٥ / ١٩٥٥) قالها على لسان الدكتور محبوب ثبت في مناسبة خلاف بينه وبين
سليمان فوزي صاحب مجلة (الكشكول) وكان قد دأب على مهاجمة في مجلته . قال فيها :

(ويبي) في يدي ومعى (تباقي)
بشمر ذيله عند التلاقي
لأبعد غاية فرسي سباق
ولي ذقن تبيض ولا تقاقي
ولا قص الشوارب من خلاقي

أيشتمني سليمان بن فوزي
وتحت يدي من العمال جمع
ولسنا في البيان إذا جرينا
تقاقي ذقنه من غير بيض
وتحلاق اللحي ما كان رأيي

أنا الطيار رجل في دمشق
أنا الأسد الغضنفر بيد أنى
ألا (طنز) على العمهور (طنز)
بقارعة الطريق ينال منى
إذا اشتدت ورجل في العراق
تسيرنى الجآذر فى الرباق
وإن أبدى مجاملة الرفاق
ويوسمنى عناقا فى الزقاق^(١)

ومن ذلك أيضا أبيات لحليل مطران قالها فى وصف أصلع :
يا معجباً تاه على صحبه
فنصفه الأعلى به أجرد
يا حسنه من (بتيناج) به
يبرطم (البرغوث) فى ساحتها
برأسه بورك من رأس
عارولكن القفا... مكى
تمشى القباقيب بلا حس
ويشرد المسكين لا يرمى^(٢)

ومنها قصيدة لحافظ. قالها فى حفل أقامه أعضاء نادى طنطا لتكريم حنفى
ناصف لانتقاله من القضاء إلى التقنيش بوزارة المعارف ، وهى قصيدة طويلة تتخللها
الفاظ وأمثال عامية كقوله :

لولا الحياء ولولا
لقلت فى يوم (حنفى)
دينى وعقلى وسنى
أدعو لسكرة (بنى)^(٣)

هذه نماذج من الشعر الفكاهى الذى أباح شعراء البحث لأنفسهم استعمال

(١) وردت هذه القصيدة بأكملها فى كتاب « الفكاهة فى الأدب » للدكتور أحمد محمد
الحوفى ج ١ طبع القاهرة ١٩٥٦ ص ١٣٣-١٣٤ .

(٢) مجلة أبولو . عدد ابريل سنة ١٩٣٣ ص ٨-٩ .

(٣) ديوان حافظ ج ١ طبع مصر سنة ١٩٣٩ ص ١٨٠ .

ويقول أحمد أمين ناشر الديوان فى المقدمة (ص ١٧) إن حافظا رغم حبه للمرح والدعابة
لم يكن يدخل كثيرا من الفكاهة فى شعره ، وإنه كان إذا قال شعرا فى فكاهة أو مزح
عده من سقط متاعه ولم ينظر إليه عندما يتخير شعره للنشر أو للتدوين .

العامية فيه. وهذه العامية كما رأينا لم تطف على هذا اللون من أشعارهم وانما جاءت في لفظة أو عبارة أو مثل على سبيل النظرف والدعابة. وأما أشعارهم في الموضوعات الأخرى فكان أهم ظاهرة فيها التمسك بالصياغة الرائعة والحرص على سلامة اللغة وانتقاء أفخم ألفاظها وأجود أساليبها .

موقف شوقي وحافظ وطران من قضية الفصحى والعامية :

ولقد عاصر هؤلاء الشعراء الثلاثة معركة الفصحى والعامية وهي في شدة احتدامها فوقفوا في جانب الفصحى . لم يكتفوا بما قدموا للفصحى من خدمات تجأت في تمكّنهم من آدابها القديمة وفي قيامهم بإحيائها في نواجذهم الغزير ، وإنما تصدوا للدفاع عنها في قصائدهم وكتاباتهم . فنظم حافظ قصيدة على لسان اللغة العربية سنة ١٩٠٣ عقب الضجة التي أحدثها كتاب «ولمور» الذي حمل على العربية واتهمها بالضعف والعجز عن أداء حاجات العصر . فدافع حافظ في قصيدته هذه عن الاتهامات التي وجهت إلى العربية ، مشيدا بأجودها الغابرة وبجملاتها المخلصين ، مستحشا أبناءها على مواصلة جهودهم لإحيائها ، مبيّنا ما تنطوي عليه الدعوة إلى العامية من خطر . يقول فيها :

وسعتُ كتاب الله لفظا وغاية	وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة	وتنسيق أسماء الخبترات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن	فهل سألوا الفواص عن صدقاتي
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني	ومنكم وإن عز الدواء أساتي
فلا تكوني للزمان فاني	أخاف عليكم أن تحين وفاتي
أرى لرجال القرب عزاً ومنعة	وكم عز أقوام بعز لغات
أنوا أهلهم بالمعجزات تفننا	فيا ليتكم تأتون بالكلمات

ينادى بوأدى فى ربيع حياتى ؟

بما تحمته من عثرة وشتات

أيطربكم من جانب الغرب ناعب

ولو تزجرون الطير يوما علمتم

إلى أن يقول منددا بالمصريين الذين ردودوا دعوة العامية وبالأجانب
الذين بثوها وروجوا لها، مبينا حقيقة هذه العامية المتعددة اللهجات المتعاقبة لأحوال

من القبر يدنبنى بغير أناة

فأعلم أن الصائحين نعاى

إلى لغة لم تتصل برواة

لعاب الأفاعى فى مسيل فرات

مشكلة الألوان مختلفات^(١)

أرى كل يوم بالجرائد مزلقا

وأسمع للكتاب فى مصر ضجة

أيهجرنى قومى - عفا الله عنهم -

سمرت لوثة الافرنج فيها تكاسرى

فجاءت كثوب ضم سبهمين رقعة

ودافع حافظ عن اللغة العربية أيضا فى مقدمة كتاب «البؤساء». فعرض فى
سخرية بالأدباء الحديثين الذين عجزوا عن وصف ما جد من المخترعات الحديثة
على حين استطاع البدوى أن يسبق على ناقته أباح العيفات ، مبينا أن تخلف لغتنا
عن وصف المخترعات الحديثة لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها وإنما يرجع إلى
الجهل بها . يقول :

« تباركت اسمائك اللهم ! أيدعى البعير - وهو ذلك المركب الحشن -
بهذه الأسماء التى تضيق عنها بطون الكتب ، وهذه مراكب البخار والكهرباء
لا تكاد تجد لأسمائها مرادفا فى هذه اللغة ؟ فما عسى أن تكون حالنا بجانب ذلك
العربى الذى يقول فى وصف عيشه

الماء والفت بلا ادم

الأبيضان أبردا عظامى

(١) ديوان حافظ ابراهيم ج ١ طبع القاهرة سنة ١٩٣٩ ص ٢٥٣ وقد نشرت القصيدة فى
مجلة الهلال عدد يونيه سنة ١٩٠٣

وهو فوق راحلته ظالم على قتب يكاد يدمى عجانه تحت شمس تكاد
تأكل ظاهها في مفازة .

إذا أردته على أن يصف تلك الراحلة المعجزة، فأرشف بالقول وسرد من
الوصف ما يبلغ حداً لا عجز . وأردتنا على أن نصف ونحن نستطيع من صنوف
الطعام ما يضيق به صدر الخوان وتنبوا أريكة « الأتوموبيل » تحت ذلك الظل
الظليل في محارف ضفاف النيل على فراش وثير ومتكأ من حرير بين نسيم عليل
وماء سلسبيل ، ذلك المراكب الذلول الذي لا تلحق به صافيات الخيول . فوقفنا
أمامك موقف الحائر لا نعرف له اسماً يدل على مسماه ولا مرادفاً في اللغة يؤدي
معناه . فخذوا أيها القادرون على الاصطلاح بيد اللغة وانظروا كم أدخل فيها
آباؤكم من كلمة فارسية . وهذا كتاب الله بين أيديكم يأذن لكم بما ندعـوكم
إليه . وهذا باب الاشتقاق وباب النحت لا يزالان بحمد الله مفتوحين لم يصعبهما
ما أصاب الاجتهاد فادخلوا منهما آمنين » (١)

وأشاد شوقي باللغة العربية في شعره وخاصة في قصائده التي كان يتغنى
فيها بالعروبة . فالعربية لسان العرب المبين عن رقيهم القديم، وبها نزل الوحي وآى
الذكر الحكيم، وما زالت ترجمان العرب والرابطة القوية التي تجمع شملهم في
مختلف الأقطار . (٢)

أما مطران - وكان أكبر الشعراء الثلاثة نزوعاً إلى التجديد - فقد شرح
في مقدمة الجزء الأول من ديوانه منزعه الجديد في توجيه الشعر ونظمه، مؤكداً

(١) كتاب البؤساء . تأليف فيكتور هيغو . تريب محمد حافظ إبراهيم ج ١ طبع مصر سنة
١٩٠٣ . للمقدمة (كلمة في التريب) ص ٧

(٢) انظر الشوقيات ج ١ ص ٢٣٣ وج ٢ ص ٩٠ ر ١٢٥

حرصه - في كل ما نزع إليه - على مراعاة أصول اللغة إلا ما فات علمه من معرفة تلك الأصول. وذلك حيث يقول :

« . . . فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى أو لتربية قومي عند رقع الخردث الجلي . منا بها عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الأنف وظواهر الأكب لأخشى استخداما أحيانا على غير المؤلف من الاستمارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شيء منها إلا ما فاتنى علمه أو تجاوز إدراكى فهمه » (١) .

وصرح مطران بثناء اللغة العربية فى مفرداتها وآدابها وكفايتها للتعبير عن حاجاتنا ، وذلك إجابة عن سؤال وجهته إليه مجلة الهلال عن مدى كفاية الأدب العربى واللغة العربية للأديب المصرى ، ولكنه نصح بتعلم لغة أجنبية لزيادة المعارف .

يقول : « كل لغة تغنى أديبها ولو كانت لغة أمة متوحشة ، لأنها تكفيه لى يعبر عن أشواقه وأفراحه وأتراحه ، وتعطيه الإبداعات التى تبلغ النهايات فيها . ولكن إذا كنت تريد أديبا عالما وليس أديبا فقط فلا بد عندئذ من تعلم لغة أجنبية . فهذه التورة مثلا تعد من أجمل الشعر وأقدمه وقد طرقت جميع الموضوعات التى احتاج الناس إلى بحثها فى ذلك الوقت ، وذلك مع أنها كتبت بلغة لو قوبلت باللغة العربية لعدت ناقصة ليس لها أصول ولا تقاليد ولا قواعد ولا آداب . فكيف يمكن أن يقال إن لغتنا لا تكفى الأديب وهى من حيث

(١) انظر ديوان الخليل . ج ١ طبع القاهرة - لم يذكر تاريخ الطبع المقدمة صفحة ٥

مفرداتها وآدابها من أغنى لغات العالم . وليس معنى قولي انى أنهى الأديب عن تعلم لغة أجنبية فإنها ضرورة إذا أراد الكمال وزيادة معارفه « (١) .

هذا التقدير الذى أكنه مطران اللغة العربية ، وهذا الحرص الذى أبداه فى التمسك بأصولها يتضح أيضا فى حملته العنيفة على العامية التى تهدد كيان اللغة العربية وتكاد تودى بوحدتها أنبائها ، وذلك حيث يقول فى مقدمته رواية عطيل :

« فتأ لله لو ما كنت تلك العامية لقتلتها بلا أسف ، ولم أكن بقتلى إياها إلا منتقما لمجد فوق كل مجد ، نزلت من هيكلك الذهبى الخالص الرنان منزلة الرجلين الخزيئين القذرتين فهو فوقهما متداع وبهما مشوه ، منتقما لآفة كسرت العامية وحدتها وكانت عليها أكبر معوان للتصاريف التى مزقتها فى الشرق والغرب كل ممزق ، منتقما للفساحة نفسها وأية فصاحة فى خسارة لا نصيب فيها من تبرا الأصل إلا وقد تلوثت بذريعات لا تحصى من أوضار الرطانات بأنواعها » (٢) .

وهكذا استطاع شوقي وحافظ ومطران إشاعة فصيح اللغة العربية فى تاجهم الغزير ، وإثبات قدرتها على معالجة الفنون المستحدثة بما أدخله شوقي من الشعر التمثيلي ومطران من الشعر القصصى ، والذود عنها أثناء معركتها مع العامية كما رأينا فى موقف حافظ ومطران من هذه المعركة .

فاذا اتلنا إلى أول مدرسة من مدارس التجديد فى الشعر ، وهى مدرسة عبد الرحمن شكرى والعتاد والمازنى ، والتى نشأت فى مصر فى بداية هذا القرن

(١) مجلة الهلال . عدد يولييه سنة ١٩٢٨ ص ١٠٣٦

(٢) رواية عطيل للشاعر وليم شكسبير . تعريب خليل مطران ، طبع القاهرة ، لم يذكر تاريخ الطبع . المقدمة ص ٨

وجهت بين الثقافة العربية القديمة والآداب الأوربية الحديثة وخاصة الأدب الانجليزي الذي توغلت في دراسته واستلهمته ونقلت منه إلى لغتنا، نجد أنها تختلف مع المدرسة السابقة مدرسة شعراء البعث في بناء القصيدة: طالب شعراؤها بوحدة القصيدة العصرية حتى تكون جسداً بديلاً من وحدة البيت واستقلاله . وتختلف معها في موضوع القصيدة: عاب شعراؤها على شعراء المدرسة السابقة شعر المناسبات والمعارض ونزعوا في شعرهم نزعة ذاتية. وتختلف معها في القافية المطردة في القصيدة: حاول شعراؤها أن يتحللوا منها على قدر قدر فدعوا إلى الشعر المزدوج والمتجاوب والمرسل . وقد أوضح شعراء هذه المدرسة اتجاهاتهم في مقدمات دواوينهم وفي مقالاتهم وفي دراساتهم النقدية ، مبينين أوجه الخلاف بين مدرستهم وبين المدرسة الأولى .

لكننا نجدهم يتفقون مع المدرسة الأولى في الحرص على فصيح اللغة ولتتمك بمرعاة القوانين اللغوية . وها هو ذا العقاد أحد شعراء المدرسة يصرح باختلافه مع ميخائيل نعيمة وشعراء المهجر حول الأصول اللغوية التي عرفوا بتسامحهم في مراعاة قوانينها النحوية والصرفية (١) ، فيبين في المقدمة التي قدم بها كتاب الغرابة لبخائل نعيمة أسباب هذا الاختلاف رغم ما بين مدرستهم

(١) — انظر مسألة التفريط اللغوي عند شعراء المهجر في :

(أ) الفصل الذي كتبه ميخائيل نعيمة عن مقام اللغة في الأدب تحت عنوان « نقيض الضفادع » ص ٧٤ — ٨٧ في كتابه « الغرابة » طبع مصر سنة ١٩٥١ .

(ب) وفي مقال لجبران خليل جبران تحت عنوان « لكم لفتكم ولي لفتي » ص ٥٢ في كتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين » لمحيي الدين رضا طبع مصر سنة ١٩٢٤ .

(ج) وانظر تحليل أسباب التفريط اللغوي عند شعراء المهجر ص ٨٩ في كتاب « الشعر العربي في المهجر » تأليف محمد عبد الفتاح حسن طبع القاهرة سنة ١٩٥٥ .

ومدرسة ميخائيل نعيمة من اتفاق في فهم الشعر وتوجيهه وطرق تجديده . يقول :
« سينخل الناس كلامه وسيقولون فيه كثيرا من الحق والباطل ، ولكنني ضامن
له أنه سيبقى له في أوسع غرايبهم التي ينخلونه بها قيمة لا ينكرها عليه منصف
ولا يبغض قيمتها عارف . فسيشهد الخالون من الغرض أنه عمل في تصحيح
كثير من مقاييس الأدب فأفلح وأفاد . ومن صحيح مقياسا للأدب فقد صحح
مقياسا للحياة ، وخلق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب
أو طائفة من الأدباء .

سيقولون كثيرا ألم أقل ذلك ؟ نعم وسأقول أنا كلمة من هذا الكثير .
أما كلمتي أنا ففي خلاف صغير يني وبين المؤلف لا أعرضه للمناقشة إلا لأن
الاتفاق يتنا في غير هذا الموضع عظيم . وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب
العناية باللفظ فضيلا ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ مادام
الغرض الذي يرمى إليه مفهوما واللفظ الذي يؤدي به . معناه مفيدا . ويعين له
أن التطور يقضي باطلاق التعريف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتباطها . وقد
تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء ، ولكنني نظري
تحتاج إلى تمقيح وتعديل ويؤخذ فيها بذهب وسط بين التحريم والتحليل .
فأرى أن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتمل فيه بالافادة ولا يغنى فيه مجرد
الإفهام . وعندى أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ولكن على
شروط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب . وأن مجازاة التطور
فريضة وفضلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها
وأصولها في طريقنا . وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد

وأصول . ومضى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟ ^(١)

وكل ما طالبت به هذه المدرسة (مدرسة عبد الرحمن شكرى ، والعقاد ، والمازنى) فى لغة الشعر هو الدعوة الى تبسيطها وتوخي السهولة والوضوح فى انتقاء ألفاظها ، فهى لا تحتفل مثل المدرسة الأولى بفجوة الكلام ولا تنفى بالتأنيق فى اختيار الألفاظ ولا تسعى إلى روعة الصياغة وورصاتها ، وإنما حسبها من اللفظ أن يكون سهلاً واضحاً مألوفاً معبراً فى صدق عن الحاجات النفسية والمشاعر الإنسانية .

فعبد الرحمن شكرى يعيب على الشعراء ولوعهم بالغريب ، مبيناً أن أجمل الشعر العربى هو الشعر الذى لم تكلف فيه الغرابة ، وذلك حيث يقول فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه .

« ... والأدباء فى مصر يخلطون فى الكلام عن الأساليب خاطئاً كثيراً فهم يتناسون أن أجمل الشعر العربى وأفخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفماً وتوكيداً للبقاء اللفظ ، هو الشعر الذى لم تكلف فيه الغرابة »

ويستشهد بنوعين من الشعر العربى القديم : الشعر الساس الذى يجمع بين حسن الديباجة والفخامة مثل شعر الشريف الرضى ، والشعر المتروع بالغريب مثل شعر الحريرى . مبيناً ما ناله النوع الأول من شهرة ومكانة ، وما عجز عنه النوع الثانى من جمال وما أصابه من نسيان . ويعال ولوع بعض شعرائنا بالغريب بأنه رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب

ثم يبين أن كثرة استعمال الكلمة لا يضع من مكانتها كما أن قلة استعمالها وعدم ألفتها لا يرفع من قيمتها . وأنه ليس للشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل ، وأن ما أثر من شعر القدامى كانت عباراته كثيرة الاستعمال ، وفي ذلك يقول :

« وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة ، ويحسب أن كل كلمة كثرة استعمالها صارت وضیعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب ... فامتنان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها رأي غير رجیح ، فإننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثيرة الاستعمال . أفتريد أن نحذف ونهتن كل ما كان من نوع قول المتنبي :

ما كل ما يمتنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن
أو قول أبي نواس :

إذا امتحن الدنيا أبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق
أو قول أبي العلاء :

خفف الوطأ ما أظن أديم الد أرض إلا من هذه الأجساد

هل يرى القارئ في أسلوب ما ذكرنا شيئاً غريباً ؟ كلا ولكنه بالرغم من ذلك أجهل وأفخم وأروع الأساليب . فإذا قولهم الروعة في الغريب هراء المتكلمين الوزانين الذين يسرقون معانيهم ، وجمالهم حسن الديباجة في الغريب مغالطة تكذبها كل دواوين أشعار العرب . فإن الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب

رائعاً جميلاً من غير تكلف للغريب . أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب كي
يخفى به ركاكه عباراته ، وكذلك الوزن يتكلف الغريب كي يخفى به جمود طبعه
وقلة معانيه .

وهو ينشد مع السهولة المتانة ، ولذلك يأخذ فى التفريق بين الغرابة والمتانة
فيقول : « وقد تكون العبارة المملأى بالكلمات الغريبة أخس أسلوباً وديباجة
وأقل متانة من العبارة السهلة التى ليس فيها غير المألوف من الكلمات . فينبغى
للشاعر المبتدئ أن يتطلب المتانة وأن لا يخلط بينها وبين الغرابة ، كي لا تضله
الغرابة عن المتانة فيقتنع بها ، انظر مثلاً قول المتنبي :

عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا فلما ذهتني لم تزدني بها علما
هذا أسلوب فخم جزال رائع متين ولكن ليس به غريب . . »

وينتهى عبد الرحمن شكرى بعد إسهاب فى نفي الضعف عن الكلمة التى
كثر استعمالها إلى القول بأن الكلمة الوضيعة هى التى تحجب المعنى والعاطفة ، وأن
الكلمة الشريفة هى التى تدل على المعنى وتقع موقعها الخاص بها من الشعر .^(١)
هذا القول يردده كل من المازنى والعماد

يردده المازنى فى كتابه « حصاد المشيم » حيث يضيق بعباد الألفاظ .
فيصرخ قائلاً : « يا ضيعة العمر أقص على الناس حديث النفس وأبشهم وجد
القلب ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأتى إلى اللفظ قصدت !
وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية فى صفة الهاء فلا

١ - ديوان عبد الرحمن شكرى . ج ٥ طبع الاسكندرية . المقدمة « فى الشعر ومذاهبه »
صفحة ٤

ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها، وهل هو منفض أم مذهب وهل هو
مستلح في الذوق أم مستهجن ؟ وأففى إليهم بما يعي أحدهم التماسه من حقائق
الحياة ، فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك ! ما لهم لا
يعيبون البحر بأعوجاج شطآنه وكثرة مخوره ؟ يا ضيعة العمر . » (١)

ويردده المقاد في « وحي الأربعين » حيث يقول : « لا تقول إنه يصح
وضع معجم للألفاظ الشعرية . فكل لفظ مذهب صادق الدلالة بلا موضعه في
النظم ولا يتنافى موسيقيا مع بيئته اللفظية ولا يشذ في عرف الذوق الفني لعصره ،
هو لفظ شعري في مكانه والمكس بالمكس . » وقد تختلف الأذواق والأحكام
باختلاف العصور ، ولكننا إذا نقدنا لغة شاعر في عصر ما وجب علينا أولا
أن ندرس الذوق الفني العام في ذلك العصر قبل نظيره في عصرنا » (٢) .

هذا التيسير اللفظي الذي نادى به شعراء هذه المدرسة في دراساتهم النقدية
ظهر واضحا في أشعارهم . لكن هذا التيسير لم يهبط بلغة أشعارهم إلى الاسفاف
أو الابتذال ، وإنما ارتفع بها إلى السلاسة والوضوح وصدق الأداء حتى في تعبيرهم
عن مشاهداتهم اليومية العادية ، كما فعل المقاد في ديوانه « عابر سبيل »
وكما فعل عبد الرحمن شكري في بعض قصائده ، كقوله في قصيدة تحت عنوان
« حمام الكازينو » والكازينو هي الكلمة الدخيلة الوحيدة في القصيدة .

ماذا دهي القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الفواني فتنة آخذة بالجلد

(١) حصاد المهشم الطبعة الرابعة . طبع بالقاهرة ١٩٥٤ ص ١٥٧

(٢) وحي الأربعين لعباس محمود المقاد . طبع بالقاهرة ١٩٤٣ = المقدمة .

حالية كأنها	آتية عن موعد
خاطرة في مهل	كشيبة المقيّد
تهتز في مشيتها	كحزة المسود
باسمة ضاحكة	كالبلبل المفرد
خصورها خافية	كأنها لم توجد
ضعيفة ناحلة	كالزاهد المقصد
ثيابها خافقة	كالنفس المردود

الخ... (١)

كما أن هذا التيسير لم يقاطع المادة اللغوية القديمة ، لأن شمر هذه المدرسة وإن كانوا في دراساتهم القديمة قد حملوا حملة عنيفة على الشعر القديم إلا أنهم لم ينفلوا عما فيه من مميزات ولم ينكروا فضل دراسته وقد زودوا أنفسهم بها . كما أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماما من آثاره ، فكان أبرزها في أثمارهم اللفاظية . كقول المازني في قصيدة بعنوان « ثورة النفس » .

تراغمي الأحداث حتى كأنني	وجدت على كره من الحدثان
فلاعي تصمي القلب متى إذا رمت	ولا ترعوي يوما عن الشأن

.....

أدور بهين حير العيش لحظها	وأرجعها محمرة كالشقائق
كأن فؤادي بين شجوة وترحة	أديم تفريه أكف الخوالق

الخ... (٢)

(١) ديوان عبد الرحمن شكري ، ج ١ الطبعة الثانية طبع الاسكندرية ١٩١٤ ص ١٠ وانظر قصيدته يصور فيها بعض الماديات المهرية تحت عنوان « الزوجة المهجورة إتعالج الشعر » ج ٢ من ديوانه طبع الاسكندرية ١٩١٣ ص ٥٧

(٢) ديوان المازني ج ١ طبع مصر لم يذكر تاريخ الطبع ص ٣٠

فالمازني وإن كان قد نزع في قصيدته هذه نزعة وجدانية ، ووضعها في قالب جديد من القافية المزدوجة ، إلا أنه استقى لغتها من المنبع القديم الذي استقى منه الشعراء القدماء لغة أشعارهم .

قادت حركة الشعر بعد هذه المدرسة « جماعة أبولو » التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي ١٩٣٢ وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . أوضح في العدد الأول من أعدادها غاية الجماعة ، وهي السمو بالشعر وترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا . وقد استطاعت فعلا أن تنحاز في مصر جوا شعريا واسع النطاق ، كما أنها أتاحت فرصة الظهور للشعراء الناشئين بما كانت تنشره من قصائدهم في مجلتها .

لكن هذه الجماعة لم يكن لها هدف شعري محدد ولا مذهب أدبي معين . يتضح ذلك فيما كانت تنشره مجلتها من قصائد لشوقي ومطران ومصطفى صادق الرافعي والعقاد وناجي وعلي محمود طه وشيخو وب ومحمود عبد الغني حسن ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم من شعراء تونس والعراق والمهجر ، ويتضح أيضا في إنتاج رائدها أحمد زكي أبو شادي الذي يشبه دائرة معارف شعرية . فيها نماذج متعددة الألوان والاتجاهات ، من قصائد وطنية واجتماعية ووجدانية وتأملات فلسفية ومشاهدات يومية في الأسواق والمواك والمنازل ، ومن قصص ومسرحيات شعرية ، وجاءت لغته مثل مواضعه ليس لها طابع مميز . كان يحافظ على الأسلوب التقليدي أحيانا ، ويتخلى عنه أحيانا أخرى مستخدما أسلوبا ضيقا يحشوه بكلمات عامية .

ولغة أبي شادي التي وضع فيها أشعاره جذيرة بالدراسة لسببين :

أولا : لأن لأبي شادي رأيا في لغة الشعر . فقد كان يميل إلى تمصيرها ، وقد

صرح بذلك في مقدمة ديوانه «الشعلة» التي كتبها عن «فلسفة الشعر» حيث يقول في آخرها «... فلا بد من كلمة عن لغة الشعر ، وخيرها عندي ما تناسب المقام لفظا وجرسا، بحيث يكون اللفظ والمعنى وحدة متماسكة في تأدية الاحساس الشعري ونقله إليك ، ولذلك أؤثر في كل بيئة الموسيقية الشعرية التي توافق روحها . ويعلم القراء أنني لست من أنصار اللهجة العامية ، ولكنني ارتاح إلى تمثيل العربية أو تعريب المصرية ، بحيث يظهر في أدبنا المصري روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذي يمثلته شعر البهاء زهير أصدق تمثيل ، وقد يمثلته شعر ابن قلاقص وابن النبيه وابن نباته أحيانا . وأما الرجوع بنا إلى لهجة العصر لأشوى والعصر العباسي فليس من التجديد ولا من إنصاف يثبنا في شيء . وأرى بيتنا المصرية الحاضرة متفرجة فلا يمكن تجريد شعرنا المصري من روح التفرنج ، ولن يخاف ذلك إلا كل متصنع يحتمى — خداعا أو جهلامنه بفلسفة الشعر — وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسعى بذلك إلى لغته وشعره » (١)

ثانيا : لأنه لم يحقق هذه الرغبة إلا في نطاق محدود جدا ، لعدم استطاعته الخروج عن الذوق اللغوي في الشعر وكان يميل بوجه عام إلى الفصحى . فاذا درسنا ديوانا من ديوانيه وليكن ديوان «الشعلة» الذي صرح فيه برأيه في تمثيل لغة الشعر وفرنجيتها — على حد قوله — لا نكاد نجد فيه من القصائد التي عليها مسحة العامية سوى قصيدتين فقط هما : قصيدة «حلي العرس» وهي مداعبة إلى صديقه الشاعر عبد الله بكري بمناسبة عرض أخيه ، وفيها يقول :

أخي العزيز بحق أخيك لا تنس قاله — رس قريب
يكفيك يا أملي يكفيك أني أبشك شعر حبيب

وصية — حتى أن تستدعي
لكي يتيء للجمع
حالا (أبادرش) (١) الغالى
(ترم ترالا ترالا لى)
... الخ (٢)

وقصيدة « المصاب » وهى جد فى مزاج ، قالها بمناسبة صدور قانون مزاوله
الطب فى مصر سنة ١٩٢٨ ، وفيها يصور فزع بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا
يستغلون الفوضى الطبية فى مصر أسوأ استغلال ملء جيوبهم بالمال على حساب
الجمهور الغافل (٣)

أما بقية قصائد الديوان فقد صاغها بلغة فصيحة ، بل إننا نجد بعضها يتكلف
الفحولة فى الأسلوب ، وذلك فى مثل قصيدته « الناسخ والمنسوخ » التى قالها
سنة ١٩٢٨ فى نكبة الدستور المصرى بمناسبة ذكرى ١٣ نوفمبر .

فيم السكوت ولم يسكن له البلد ؟	والوعد أين ؟ فعهد الحر ما يعهد
من ذائقه — ول بنسخ اليقين بلا	عهد جديد به المنسوخ يطرد
ما كان يصدق فى الأديان قاطبة	هيمات يكذب فى دين ويفتقد
(مصر) ارتضت منه فرقة لنا لعزتها	واليوم ننشده بحفا فلا نجد
ولا عزاء لها من دين نهضتها	من بعد ما هذه فى حقها الأسد
إن تحسبوها على صفو وفى طرب	فإن ذلك لو أدركتم الجلد
نزجر الرعد فيها وهى صامدة	ويسكب الغيث فيها وهى تنقد
تقرون عليها جد راشدة	واليوم يزعم غر ما بها رشد

(١) صديقه مصطفى حسن البهناوى (٢) ديوان الشعلة . ص ١١٢ (٣) المرجع نفسه
ص ١١٣ .

لو أنها نضت الصبر الذي أدرعت به لضغم ولم يصمد لها أحد
 ليس الدبا ^(١) أهلها كلا وليس لكم قدر الشاربخ ^(٢) مطواع لها الأبد
 وما تهاون يوما معشر صبر في الحق ما دام إيمان لهم بقدر
 الأسد تقبل ذل الخمص ^(٣) راضية وليس يقبل ذل المهبة الأسد
 . . . الخ ^(٤)

وهي قصيدة طويلة تكلم فيها عن البطولة والتضحية، وأشار فيها إلى ظروف
 إلغاء الدستور، وندد بالزمان وأهله، واختتمها بأهداء النصح إلى مواطنيه . كل
 ذلك في أسلوب يتكاف الفحولة ولا يخلو من الكلمات الغريبة نجد فيها
 الحرص (الضعف) والمضيق (الحاقط) والسيوع (السيد الموطأ الاكتف)
 والتكس (الضميف) الخ، أي أنه لم يخرج عن الإطار التقليدي الذي ثار
 عليه في مقدمة الديوان .

هذا الطريق غير المستقر الذي سلكته جماعة أبولو في توجيه الشعر
 وصياغته، لا يزال شعراؤنا حتى اليوم يسرون عليه وأكثرهم ممن تخرجوا فيها،
 فهم لا يستقرون في اتجاه ولا يثبتون على صياغة فبينما نجد بعضهم يحافظ على
 الإطار التقليدي في اللغة مثل « عزيز أباطة وبا كثير » نجد بعضهم الآخر يميل
 إلى السهولة، سهولة جمعت بين المتانة والفصاحة نجد في شعر « صلاح الدين
 عبد الصبور » وسهولة أدت إلى التفكك والتردي في استخدام الالفاظ

١ = الدبا = أصغر ما يكون الجراد والنمل (٢) الشاربخ = رؤوس الجبال
 (٣) الخمص = الجوع . (٤) ديوان الشعلة ص ٩٨ .

العامة ، نجدها في بعض قصائد المجموعات الشعرية الأخيرة مثل (أغاني الزاحفين ، والشعر في المعركة) ولكن هذه الألفاظ العامة لا تأتي بقصد إشاعة العامة ، وإنما تأتي من العجلة ومن الجهل بالعربية - ثرائها وقواعدها وأساليبها - وقصور المهمة عن بذل الجهد الذي يحتاجه تحصيل كل هذه المعارف .

يتضح فيما عرضناه من مراحل تطور شعرنا الحديث أن لغته كانت ومازالت العربية الفصحى . وأن العامة لم تجد رواجاً في ميدان الشعر ، وأن ما بدا من مظاهرها في شعرنا فرجعه إلى الأسباب التالية :

١ - الضعف الذي كانت تعانيه العربية في عصور مجتبا وانحلالها ، كما أشرنا إلى ذلك في بداية نهضتنا الحديثة .

٢ - الجهل بالعربية وقصور المهمة عن بذل الجهد في دراستها ، كما أشرنا إلى ذلك في أشعار بعض شعراء هذه الأيام .

٣ - الرغبة في التفكه والدعابة ، كما أشرنا إلى ذلك في شعر البارودي وحافظ وشوقي ومطران . وقد اقتصرت مظاهر العامة في شعر هؤلاء على على الفزل والدعابة . كما أن الرغبة في التفكه قد أدت بعض الشعراء إلى العبث بروائع القصائد العربية فعارضوها في لغة تغلب عليها العامة ، كما فعل محمد توفيق صاحب مجلة « حمارة منبى » في معارضته للامية المعجم في قصيدة سماها « لامية الحمارة »^(١) وفي معارضته لمعلقة زهير في قصيدة سماها « معلقة الحمارة »^(٢) وفي معارضته لقصيدة لأبي فراس قدم لها بقوله (آدى شغل ولاد

(١) مجلة حمارة منبى - العدد الرابع من السنة الثامنة ١٣١٦ هـ / ١٨٩٨ م -

١٣١٧ هـ / ١٨٩٩ م ص ٥٣

(٢) مجلة حمارة منبى - العدد الخامس من السنة الثانية ص ٢٢٣

الناس في قصيدة أبو فراس^(١)، وكما فعل حسين شفيق المصري في معارضته للمعاني في قصائد سماها « المشعلات »^(٢) ولكن هذه المعارضات لم يكن الغرض منها تغيير لغة الشعر إلى العامية، وإنما كان الغرض منها الجمع بين النقد والفكاهة التي اعتبرت العامية لونا من ألوانها.

٤ — محاولة تمثيل لغة الشعر، ولكن هذه المحاولة كانت فردية، تزعمها محمد عثمان جلال فترجم حكايات لا فونتين إلى الشعر العامي وسماها « الهبون اليواقظ في الأمثال والمواظظ » ولكن سرعان ما آتت محاولته بالفشل، ورددها أبو شادي لكنه لم يستطع تحقيقها وإشاعتها كما أثرنا إلى ذلك، فظلت الفصحى لغة الشعر.

أسباب عدم رواج الدعوة إلى العامية في ميدان الشعر :

وترجم أسباب عدم رواج الدعوة إلى العامية في ميدان الشعر في رأيي إلى الأسباب التالية :

أولاً : أن لنا في الشعر أصالة عريقة يشهد بها تراثنا الشعري القديم .
ثانياً : أن هذا الشعر الموروث ليس شعراً ضعيفاً ساذجاً ، وإنما هو شعر غني في أوصافه عميق في تأملاته صادق في حكمه وأمثاله . ظل رغم تغير الأحوال وتقلب الظروف متعاً للعقل والقلب ، ولم تفقده القرون المتطاولة روعته

(١) مجلة حمارة منبى . العدد العشرون من السنة الثانية ص ٤٧١

(٢) انظر كتاب (أبو نواس الجديد) مجموعة من مختارات حسين شفيق المصري نشرها

أبو بئينه . طبع مصر . لم يذكر تاريخ الطبع . ص ١٤ - ٣٠

وقد استطاعت أساليبه مع ذلك أن تسير مختلف الحضارات وأن تسع كل ما احتاجت إليه حياة العرب من أغراض .

ثالثا : أن نهضتنا الشعرية الحديثة قامت على بحث الشعر العربي القديم فاستطاع شعراء البحث أن يردوا إلى الشعراء الحديثين ثقتهم بأنفسهم وقدرتهم على محاكاة القدماء . وأن يثبتوا أن العربية الفصحى ليست قاصرة عن التعبير عن مشاعرنا وحاجتنا وأحداث عصرنا ، كما أنها لا يستعصى عليها معالجة الفنون المستحدثة التي لم يعرفها الشعر القديم ، وذلك بما أدخله شوقي من الشعر التمثيلي ومطران من الشعر القصصي .

رابعا : وأن الشعراء المجددين لم يخرجوا فيما أحدثوه من تبحر جديد في موضوع الشعر وقوالبه عن القوانين اللغوية . مالوا إلى اللغة السهلة التي لا تبعث كثيرا عن اللغة المألوفة المتداولة ، والسهولة لا تتعارض مع الفصاحة . فإن أجل الشعر العربي وأسيره — كما قال أحدهم وهو عبد الرحمن شكري — هو الشعر الذي لم تكلف فيه الغرابة

خامسا : وهناك سبب آخر يرجع إلى طبيعة الشعر نفسها . فالشعر لا يقنع بتسجيل مظاهر الحياة كما هي ، وإنما يرنو إلى المثل العليا مبهرا عن أسمى العواطف والأفكار . والمامية لا تقوى على التعبير عن المثل العليا والعواطف السامية ، فهي تقف دائما عند سطح الحياة تباي مطالب الناس في أحاديثهم ومعاملاتهم ولكنها لا تستطيع التحليق إلى آفاقها العالية

الفصل الثاني

في القصة

استطاعت العامية أن تشق طريقها في ميدان القصة والمسرحية وهما من الفنون المستحدثة في أدبنا العربي ، عرفا عن طريق اتصالنا المباشر بالآداب الأوربية في العصر الحديث . ونحن لو تتبعنا اتجاها في كل من القصة والمسرحية لرأينا العامية تسفر كافة مقصودة لذاتها ، وتثير في ظهورها حيرة الكتاب الذين مارسوا استخدامها ، والنقاد الذين اختلفوا في اقرارها ورفضها ، والجمهور الذي انشق على نفسه في تأييدها ومعارضتها .

أما في القصة فقد انفقوا على أن يكون السرد بالفصحى ، أما الحوار فكان موضوع الخلاف أيكون بالفصحى أم بالعامية ؟ كل ما أثير من مناقشات حول هذا الموضوع لم يحسم الخلاف ، ولكن التجربة وحدها هي التي بتت فيه برأي حاسم . وانتهت بعد محاولات قليلة من كتابة الحوار بالعامية إلى نبذ العامية وإثبات أن الفصحى لا يستغنى عنها معالجة الحوار .

ولكي يتضح لنا ذلك سأعرض نماذج من بواكير اتجاها القصصي الذي كتب حوار به بالعامية ، لأبين المراحل التي مرت بها تجربة ممارسة العامية والنتيجة التي انتهى إليها الأدباء الذين مارسوها .

ولنبداً بقصة « زينب » أحمد حسين هيكل

١ - لأنها أول محاولة جادة في تأليف قصة بالمعنى الغربي الحديث

في مصر .

٢ - ولأنها أول قصة استخدم فيها المؤلف العامية في كتابة الحوار .

٣ - ولأن مؤلفها من تلاميذ أحمد لطفي السيد الذي آمن بفكرة المصرية وكرس حياته لتميمها في حياتنا السياسية والأدبية والفنية ، داعياً إلى التزود من منابع الثقافة الغربية .

٤ - ولأنه سار على تعاليم أستاذه فتمثل الثقافة الغربية وخاصة الفرنسية وجاهد في الدعوة إلى خلق أدب مصري قومي ، تتضح فيه ذاتيتنا وكياننا الأدبي المستقل عن أجدادنا القدماء وجيراننا المعاصرين من العرب .

٥ - ولأن قصة « زينب » جاءت ثمرة إيمانه بفكرة المصرية وولوعه باللغة الفرنسية وآدابها ، كما يصرح بذلك في مقدمتها حيث يقول : « لقد كنت في باريس طالب علم - كما ذكرت من قبل - يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما لا تنع عيني هناك على مثله ، فيعاندني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة . وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع ، فلم أكن أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا . فلما أكتب على دراسة تلك اللغة وآدابها ، رأيت منها غير ما رأيت من قبل في الآداب الانجليزية وفي الآداب العربية ، رأيت سلاسة وسهولة ، ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا توافي إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبه ألفاظ عباراتهم . وأختلط في نفسي رغبة في هذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية . وبعد محاولات غير

غير كثيرة انطلقت أكتب « زينب »^(١) .

والقصة كما يطالعنا عنوانها « مناظر وأخلاق ريفية » تصور حياة الريف المصري ومشاهد طبيعته وأخلاق أهله وميولهم وعاداتهم وعقائدهم وأوضاعهم الاجتماعية . أما موضوعها فيدور حول صراع بين الحب والتقاليد ، ويتلخص في أن حامداً أحد أبناء أعيان الريف وهو شاب يتلقى العلم في القاهرة ، يعود إلى القرية في عطلة السنوية فيلتقي بزينب ، وهي فتاة ريفية جميلة تعمل أجيرة في مزرعة والده . وسرعان ما يقع في حبها وتبادل الفتاة حباً بحب . ولكن الفروق الاجتماعية التي بين أسرة الفتى وأسرة الفتاة تقف عائقاً في طريق حبهما فيذهب حامد ينشد الطب عند ابنة عمه عزيزة ، وهي فتاة ريفية محبة نالت قسطاً من العلم . ولكن التقاليد تحول بينه وبين الاتصال بها ، فلم يكدهم يمهّد الطريق للاتصال بها وإطلاعها على حبه حتى فوجئ بمخاطبتها إلى شخص آخر لم يكن لها يد في اختياره . وعندئذ يدرك حامداً اليأس ، فيترك أهله عائداً إلى القاهرة ساخطاً على التقاليد التي صدمته في عواطفه مرتين .

أما « زينب » فتحب إبراهيم رئيس العمال ريبادها إبراهيم الحب ، ولكنها تفاجأ بأبيها يقبل تزويجها من حسن وهو مزارع ميسور الحال . فترضخ الفتاة لرغبة أبيها لأنها لا تستطيع معارضة ، وتقبل مرغمة الزواج من حسن وتعيش معه في عذاب مبعضه حرمانها من الحياة مع إبراهيم الذي رهبته قلبها ، وسفر إبراهيم إلى السودان حيث استدعى للخدمة العسكرية ، وشعورها من ناحية أخرى

(١) قصة « زينب » . الطبعة الثالثة . طبع مصر سنة ١٩٥٣ المقدمة ص ١١ .

بتقصيرها نحو زوجها الذي منحها الحب والعطف . هذه العوامل مجتمعة كانت سببا في إنهيار صحتها . فسرعان ما وقعت فريسة لمرض السيل الذي أودى بحياتها .

هذه هي الخطوط الرئيسية لقصة « زينب » ، وفي خلالها عرض المؤلف لوحات بديعة لطبيعة الريف المصري في جميع فصولها : في الربيع والصيف والخريف والشتاء ، وفي جميع أوقاتها : في الفجر والظهر والأصيل والمساء . كان منها هذه اللوحة التي وُصف فيها جلوسه على شاطئ الترع في ليلة مقمرة ، وفيها يقول : « جلسوا جميعا على جسر التربة مسطوحا تحت النور ، وبينه وبين الماء الذي ينساب وتلوي على سطحه موجاته - لامعا عليها عاشق السموات يبدع صورته - يقوم الحشيش الأخضر نائما بهضه على بعض جوف الليل ومستحما بالماء تحته والنور فوقه . جلسوا يتحداثون وفردوا ^(١) أمامهم بعض فاكهة وحلوى مما يأكلون . والكون من حولهم ساكن أخرس لا صوت فيه ولا رنين ، وكل شيء ممتع بتلك الساعة الهامدة وان بعينه لعين القمر » ^(٢)

ورسم صورا لشخصيات ريفية رسما دقيقا صادقا ، كتلك اللوحة التي رسم فيها أبا حسن زوج زينب « رأسه الكبير قد ابيض شعره ، وذقنه الطويلة تلمس صدره المفتوح يزينه نصيبه من الشعر الأبيض كذلك ، وعمامة على طاقة من صنع ابنته تقوم فوق جبهة مفتوحة خُطت عليها الأيام عدة خطوط غائرة

(١) هذا مثال من تمثيل العربية الذي يقوم على تنظيم النصحي بالعامية فكلمة « فرد » بهذا المعنى غير عربية ، ولكن الكاتب يريد ادخالها في العربية لشيوعها في اللهجة المصرية

(٢) قصة زينب ص ١٧٦

ظاهرة ، وحواجبه الثقيل قد كاد يخفى لونها الذهبي الأصفر تحت غطاء المشيب
تسقط قليلا فوق عيونه الفائرة الزرقاء ، وشنبه ^(١) المقصوص تحت أنفه القصير
الحاد يغطي شفاهه الرقيقة . وكان من يرى ذلك الوجه المعجوز يحسب فيه شيئا
من الدم المغربي . ثم يحمل ذلك كله عنقه الغليظ القصير قام فتوق قفص قوى
عاش كل هذا العمر وقابل الصعاب والمظالم وما مرض يوما ولا عرف الألم ،
ثم بطنه الكبير وسيقانه القصيرة المكسوة خير كساء بشعرها . ولكنه مع ذلك
كله أقرب للرجل الربعة القصير منه للسمين الغليظ . ومع أنه مستور الحال معدود
في بلده من الناس الطيبين فقد جملة سنة يثبت على ما يسه وزبه القديم فيقدم
بذلك خير مثل لفلاح اسماعيل والاقدمين . وكل ما هان عليه أن يتنازل عنه
هو أن يستعيض عن ثوب القطن ثوبا من البفتة ، وإن كان زعبوطه ^(٢) هو
الزعبوط لا يعرف ابنه ايان يتدىء تاريخه ^(٣)

ووصف حياة الفلاح وعمله الشاق الذي ألفه بطول العهد ، فيقول : « لا
عندما يشير إلى تفوق « حسن » زوج « زينب » في مهنة الزراعة التي ورثها عن
آبائه وأجداده .

« إن تلك المهنة التي يعيش منها ملايين بني وطنه ما هي إلا أشغال شاقة
أخرى بها الأسير المستعبد من الحر العزيز . وتلك الخطى البطيئة يقضي فيها
الفلاح طول نهاره وراء ثورته تحت حر الشمس يلفح الهجير وجهه ولا يتأفف ،
يصب الله عليه النار من أعلى السماء فيلقاها صامتا صاغرا . يروح ويرجع ويرجع

(١) و (٢) - كلمات عامية

(٣) - قصة زينب ص ٦٥

وبروح وراء محراثه أو يحني ظهره الساعات الطويلة في نكش^(١) الأرض أو يسوخ إلى أفخاذها في تلويحها^(٢) ويممل غدا ما عمله اليوم وبعد غد ما يعمل في الغد ، وإن انتقل فمن شقاء إلى شقاء ويرجع في المساء - إن رجع - إلى بيته مهـلـود القوى منهوك لا غيا فيطعم زقوما وعلقما ثم يرتى على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التي ينام عليها الدواب وقل أن يجد دثارة . ويحيط به في قاعته^(٣) الضيقة عن يمينه ويساره وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه وأهله ومن فوقهم سقف واط^(٤) تكاد تصله أيديهم وهم نيام إلى أن تفرج عنهم أيام الصيف فتبذلهم قاعتهم بالعراء . هل هذا كله إلا ذلة شردلة ؟ ولكنه في ذلك ككل إخوانه العمال على ظهر البسيطة . والمصيبة إن تعم تن . وتقادم العهد يعطى الفاسد طما تألفه الأجيال أبا عن جد ، ويكسو الكذب رداء الحق ، والخضوع والقنوع لباس الطاعة والطيبة^(٥) .

وكان ينقد من وقت إلى آخر عقائد أهل الريف المذمومة وأوضاعهم الاجتماعية البائدة وخاصة في الزواج . وخرج على التقاليد فدعا في صراحة إلى وجوب قيام الزواج على المحبة وعدم إكراه الفتاة على الزواج بمن لا تريد .
لغة القصة :

كتب هيكمل قصته في لغة فصيحة سهلة تقرب من لغة الحياة الريفية ، تنطق في عذريته وتنفض بأوصاف رائعة تنساب في غير جهد أو مشقة . لكنه حاول أن يصبغها بالصبغة المصرية تحقيقاً للدعوة أستاذة أحمد لطفي السيد ، فزج فيها بالفاظ وعبارات عامية وخاصة العامية الريفية . كان يذب إليها أحيانا بوضوحها بين

(١) و (٢) و (٣) و (٤) - اصطلاحات مصرية

(٥) - قصة زينب ص ٥٨

قوسين ، أو يشرحها في الهامش ، وفي كثير من الأحيان كان يتركها تجري مع
الفصيح جنباً إلى جنب كأنها جزء منه . فمن ذلك قوله :

جاست العائلة حول المشنة ص ١٤ وabor الصبح ص ١٤
لمضة خمس شمعات ص ١٠ كارتات معايدة ص ١٦٨
أدوار « الملية » (شرحها المؤلف في الهامش بقوله : تحويل الماء من التربة) ص ١٢
طرد طاب (شرحها المؤلف في الهامش بقوله : احدى الألعاب الريفية) ص ٦٧
اللبث (شرحها المؤلف في الهامش بقوله : لباس من الصوف يلبسه
الربى في مصر) ص ١٤٥
السلامية (شرحها المؤلف في الهامش بقوله : آلة موسيقية ريفية) ص ١٤٨

وكان أحيانا يستعمل تعبيرات مصرية توافق الفصحى وتطابقها كقوله :

لقي العجوز صاحباً من أمثاله عجنوا الدهر ونجروه ص ١٢٩

حسن قد وجد ساعة غطت الشمس ص ١٢٩

مصادفة منحوسة ونجت مائل ص ١٨٤

هذه الكلمات أو الألفاظ العامية التي وردت في لغة السرد كانت قليلة
فلم تطغ على الفصيح .

أما الحوار فقد ساقه بالعامية الريفية ليناسب البيئة التي وردت فيها حوار
القصة ، ولكن المنتع لهذا الحوار يشعر بتخرج المؤلف من كتابته بالعامية . يتضح
ذلك من قصر فقرات الحوار ، لم تكن تزيد عن سطر أو بضعة أسطر قليلة لا في مواضع
قليلة جداً ، وكان أطولها تلك الفترة التي دار فيها الحديث بين زينب وأُمها

وهي على فراش الموت ، حيث تسأل الأم ابتها عن حالها فتشكو زينب سوء حالها ناصحة أمها ألا تذكره أخواتها على الزواج بمن لا يرغبن في الزواج منه . « حالي زي ما انت شايفه بدى أموت قريب وكاه من تحت ايديكو . فضات أعيط وأقواك يامه ما بديش أجوز تقولى كل الناس أبوهم بيحوزهم على غير كيفهم وبعدين يصبحوا ويا جيزانهم زي العسل . انى ويا جوزى زي العسل ما قلش حاجة ، لكن أدبنى حاموت وتخاص العيشة اللي بينا وبين بعض . بكره والا بعده حاموت ياما ووصيتكو الأخواتى ، لما تيجوا تجوزوا حد منهم ما تجوزهمش غصب عنهم لحسن دا حرام » (١)

ويتضح هذا التحرج أيضا في تردد المؤلف في نشر قصته لأول مرة ، وفي عدم تصريحه باسمه في الطبعة الأولى التي ظهرت سنة ١٩١٤ قبل الحرب العالمية الأولى تحت اسم « مصرى فلاح »

وقد أشار المؤلف في الطبعة الثالثة إلى هذا التردد وإلى العوامل التي دفعت إلى التقلب عليه ، وكان أهمها ظهور فكرة المصرية عقب الحرب العالمية الأولى . وذلك حيث يقول :

« فلما انتهت الحرب وقامت الحركة الوطنية وظهرت فكرة « المصرية » واضحة محترمة ، ثم لما تركت المحاماة إلى الصحافة وشغلت بالتحجير والكتابة ، طلب جماعة من أصدقائي إلى أن أعيد طبع « زينب » ليطلع عليها ناشئة هذا الجيل الجديد وليروا فيها قصة مصرية تصف لهم ناحية من حياة بلادهم وتدلم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب إلى وصفها . وترددت في إجابة طلب أسعاني .

كما ترددت أول مرة في تقديم القصة لطبعها الأولى ، حتى إذا رأيت الاستاذ محمد كريم يطلب إلى اخراجها على لوحة السينما ثم رأيت بمد ذلك عناية بهذا الاخراج لم يبق للتردد في إعادة الطبع محل ، كما لم يبق سبب لمحو اسمي من الرواية بعد أن كتبت الصحف وعرف الناس جميعا أنها لي ^(١) .

والنتيجة التي كشفت عنها التجربة هي أن « زينب » قد خرجت إلى الجمهور ووجدت منه من رد إليها اعتبارها مما شجع المؤلف على إعادة طبعها والتصریح باسمه . لكن ذلك النجاح الذي أحرزته وقت رواج فكرة « المصيرية » والدعوة إلى تعميمها في الأدب واللغة لم يدم طويلا ، فقد رجع الكاتب إلى الأسلوب الفصيح في كل ما ألفه بعد زينب .

قصة « عودة الروح » لتوفيق الحكيم :

قصة « عودة الروح » من تجارب توفيق الحكيم الأولى في التأليف القصصى . يرجع تاريخ كتابتها إلى سنة ١٩٢٧ . بدأ كتابة جانب منها بالفرنسية ثم أعاد كتابتها بالعربية ونشرها سنة ١٩٣٣ في جزأين .

وهذه القصة ثمرة تأثره بالوعي القومي المستحدث في عصره ، والذي كان يسعى لإحياء الآداب القومية إحياء جديداً تتميز فيه الشخصية المصرية . فقد

(١) مقدمة القصة ص ٩ . وهذا التعرج نلمسه عند كتاب آخرين ممن استخدموا العامية .

— منهم محمد عثمان جلال . فهو لم يفصح عن اسمه بل رمز إليه بالحروف الأولى م ع ج في الروايات التي نقلها عن الفرنسية وكتبها بالعامية .

— ومؤلف قصة « يوسف طوبل الأمر على نظم المواويل الجهر » لم يفصح عن اسمه ولم يرمز إليه .

— ومؤلف رواية « في بيوت الناس » سنة ١٩٠٤ وقعها باسم شاب فقير .

ونلمس هذا التعرج أيضا عند بعض الكتاب الذين دافعوا عن العامية وقت بدء انتشارها فكثيرا ما جاءت متالانهم موقفة باسماء مستعارة مثل « المحسن » و « البديع » .

واصل فيها توفيق الحكيم تقاليد الفن القصص الذي بدأه هيككل سواء من ناحية الموضوع أم من ناحية اللغة .

موضوع القصة : والقصة مستمدة من صميم المجتمع المصري . أجمع النقاد على أنها تحكي حياة توفيق الحكيم أيام طفولته وفي صدر شبابه . ويتلخص موضوعها في أن « محسن » وهو طالب بالتعليم الثانوي يترك أسرته التي تتكون من أم تركية الأصل وأب مصري من أعيان الفلاحين في دمنهور ، ويذهب إلى القاهرة ليلتحق بإحدى مدارسها الثانوية . وهناك يعيش مع أميرة والده وهي أسرة ريفية نزحت إلى القاهرة ، تتكون من أعمامه وهم ضابط متقاعد ومدرس بالتعليم الابتدائي وطالب جامعي بكلية الهندسة ، ومن عمته المانس « زنوبة » التي جاءت تدبر شئونهم المعيشية ، يساعدوها خادم طيب القلب وفي . ثم تظهر في حياة الأسرة فتاة جميلة « سنية » ابنة طبيب ضابط متقاعد ، فيهتم بها محسن وأعمامه . كل يسعى ليستلفت نظرها ويثير إعجابها وكان محسن أكثرهم تعلقا وانتماء بها . أما عمته « زنوبة » فكانت تسعى لاجتذاب جار لهم لكي تزوجه مستعينة بالسحرة والنجدين . . . وفي الجزء الثاني من القصة يعود محسن إلى الريف في عطلة نصف السنة . وهناك يدون ذكرياته ومشاهداته ، ويصف وليدًا قلبها والده لمهندس ري انجليزي وعالم آثار فرنسي ، ويورد في حوار دار بينهما دفاعا قويا بليغا عن عراقة اللاح المصري . ثم يرجع محسن إلى القاهرة بعد انتهاء عطلته وهو أشد ما يكون اشتياقا إلى « سنية » ، لكنه يفاجأ باستعدادها للزواج من جار لهم ، هو نفس الجار الذي كانت تسعى عمته للزواج به ، فيصدم محسن صدمة عنيفة في عواطفه بسبب زواج سنية وتلك الصدمة تقوده عن مواصلة دراسته ، ونشور عمته بسبب غيبتها من سنية التي

سلبتها الرجل الذي كانت تسعى لاجتذابه ، فتمعكر صفو الأسرة ويضطرب حالها ولكن عندما تنشب الثورة المصرية ينسى كل فرد من أفراد الأسرة متاعبه الخاصة ويتحدون جميعاً في مثل أعلى هو الجهاد في سبيل الحرية .

هذا هو موضوع القصة وفي خلالها عرض المؤلف آراء إصلاحية اجتماعية وأخلاقية .

أما لغتها فتعتبر تجربة واسعة في استخدام العامية . كان الحكيم أجراً من هيكل في استخدام العامية سواء في السرد أم في الحوار ، حتى طفت العامية على القصة إلا جوانب قليلة منها كتبها بالفصحى . فافقة القصة إن أردنا تحديد ما على وجه الدقة هي العامية المصرية .

ففي السرد أباح لنفسه استخدام الكثير من اللفظ العامية وعباراته لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات القصة التي يربو عددها على الخمسة وتسعون جزءاً . فهو مثلاً يصف جاسة لعنة « زنوبة » في خلوة مع نفسها بعد الفرار من الغداء فيقول : « ولأنت أنت زنوبة وحدها في البيت جردة عما يماكر صفو خلوها إلى نفسها . فذهبت إلى سجرتها الصغيرة وتعدت على « الشلثة السكرابي » ساهمة طوال النظر في أوراق « الكوتشينة » التي صفحتها أمامها فوق « الكلب » الأحمر الباهت . » (١)

ويقول عندما يروي ذكريات البطل عن راقصة كان لها تأثير في طفولته ، هي « ليبيبة شخام » صاحبة نخت متنفل كانت تزور نزة والده صيف كل عام .

(١) - عودة الروح . تأليف توفيق الحكيم ، الطبعة الثالثة . سنة ١٩٥٥

« أصل الحكاية إن الطباخة الحقيقية مرضت ذات يوم ، فاقترحت الأسطى
ليبية في جد وإلحاح أن تحمل معها ، وقالت وأكدت أن الطعام الذي يخرج من
يدها لم يذق أحد أشهى منه . وأوصت الجميع بالحذر حتى لا يأكلوا أصابعهم
معه من فرط لذته . وزعمت بأنها في طهي السمك أسطى من الطبقة الأولى . .
وأخير السككت لها كم طبق وخرجت من المطبخ يتصبب منها العرق وفوطتها
البيضاء يتصبب منها الهباب . » (١)

ويقول عندما يصف متهى متواضعا كان «مصطفى» جار سنية يضطر إلى
التردد عليه ليتزود بنظرة من سنية التي استطاع في النهاية أن يظفر بها .

« للمرة الأولى خطر لمصطفى فكرة احتقار تلك القهوة . وإذا هو يفتح عينيه
حواليه وينظر نظرة المتقد المشتم إلى موائد الخشبية وكراسيها القديمة وذلك الصباح
الكبير « السكوب » المتدلى فوق « يافطة » فدحاها التراب والزمن ، فلم يبق
من « قهوة النجاح الكبرى » لصاحبها شحاته محمد سوى كلمة شحاته وكلمة
قهوة .. وألقى نظرة شاملة داخلها من خلال العوارض الزجاجية المكسور
أغلبها ، قرأى الزبائن الجالوس وضجيجهم وصوت حجر « الطارلة » و « الضمنو » ،
فدهش كيف أنه استطاع طول تلك المدة الجلوس بجوار هذا المزاج الخليط بين
أفندي ومعمم وملبد ، كاهم من أهل الطبقة الصغرى . وإذا صوت المعلم شحاته
يصيح في الداخل « ولعه للشيشة يا جدد » وإذا أحد الصبيان يمر أمامه لا بسا
« العنتري البلدي واللاسة » ، ولا كي يبرهن على رقي القهوة أضاف إلى هذا الزي

« فوطه » ووضع في أذنه اليسرى وردة وقطعة من العتر الأخضر . وحانت
من مصطفى التفاته إلى ما فوق المائدة أمامه : الصينية الصفيح وعليها كوب
مرسوم عليه أزهار ملونة محاها كذلك القدم وكثرة الفسيل ، ثم زجاجة « سباتس »
المرعومة . فأيقن أنها قهوة « شاق » صحيح ، ولكنه ذكر قرب القهوة من منزله
فأدرك سبب اختلافه إليها (١)

وكان الحكيم أثناء السرد كثيراً ما يستمد تشبيهاته من البيئة المصرية دون
أن يمس سلامة اللغة ، وهذا ما لا يعترض عليه أحد ، لأن الأديب مرآة
بيئته ، ولا حرج عليه أن يسجل ما تلميه عليه البيئة من صور وتشبيهات مادام ذلك
في حدود مراعاة الأصول اللغوية . فمن أمثلة ذلك قوله :

« كانت زنوبه تسير أمامه مجسماً المهتر المترنح في تؤدة وتة —
كأنها الحمل » (٢)

وقوله : « جاءهم مبروك يجري ويعمز بعينه مشيراً إلى حجرة زنوبه قائلاً إن عندها
ضيوفاً وفيهن ضيفة ثم قبل أطراف أصابعه » (٣) (كناية عن الإعجاب)

وقوله : « واصطفت عرد مصابيح الغاز على جانبي الطريق الموصل إلى المنزل كأنه
طريق السكباش الموصل إلى معبد السكرانك » (٤)

وقوله : « وكانت السميرة من المتحمسات يحطن بالتخت كما يحيط الهلال بالنجمة
فوق العلم المصري » (٥)

(٢) — عودة الروح ج ١ ص ٦٠

(٤) — « » ج ١ ص ١٥٧

(١) — عودة الروح ج ٢ ص ١٢٦

(٣) — « » ج ١ ص ١٠٠

(٥) — « » ج ١ ص ١٦٨

وقوله : « و تقدمت شغلح حتى بلغت منتصف الصلاة وهي ترقص بجسدها
الابن الرشيق ووسطها يلعب كأنه قد من الملبس ^(١) . . . » .

وقوله : « أخذ مجامسه أمامه منتفخا كالديك ^(٢) » .

أما الحوار فقد ساقه بالعامية ، وأطال فيه حتى كان الحوار في بعض
المواقف يستغرق صفحات بأكثرها . يقف المؤلف خلالها وقفات قصيرة يصف
المكان أو الشخصيات ليهيء للقارئ معرفة الجو العام للموقف ، كما فعل في
وصف زيارة العمة « زنوبة » العانس لبيت المنجم الشيخ سمحان الذي أرادت
أن تستعين بكراماته على اجتذاب جارها كانت تسعى للزواج منه . بدأها
بوصف موجز لحجرة الاستقبال في منزل الشيخ سمحان ، ثم ساق حواراً أطويلاً
بين زنوبة وإحدى الزائرات ، حتى إذا جاء دور زنوبة توقفت قليلاً ليصف
حجرة الشيخ سمحان ، ثم أخذ يسوق الحوار الآتي بين زنوبة والمعيدة المعجوز
زوج الشيخ سمحان التي كانت تقوم بسور الوساطة بين الشيخ وزايريه .
سألت المعجوز بصوت متزن خافت .

شاورت نفسك ؟

فسكنت زنوبة لحظة ثم أجابت في تردد .

أيوه . . . لكس بس . . .

فقطت المرأة جبينها الذي تكاد تخفيه قمطة المندبل الكحلي ثم قالت

لكن بي إيه ؟

(١) - عودة الروح ج ١ ص ١٧٠ (٢) - عودة الروح ج ٢ ص ١٢٧

فأجابت زنوبة في خجل

جنيه ... غالى ...

فرسمت المرأة على شفتيها ابتسامة احتقار وقالت

غالى .. جنيه واحد غالى .. علشان اللى فى بالك تنوليه ؟ أمال لو كنت

قلت لك خمسة جنيه زى الست اللى لسه خارجة قبالك .

فقال زنوبة بصوت خافت

والله لو كنت غنيه ماكنت أتأخر ...

فقالت امرأة الشيخ فى رفق

صلى على النبى يا أخوتى . إتنى فكرة الملوس دى أنا طلباها لى ؟ فافكرة

دى حاجة رايحة تدخل حيويتنا . أبدأ وحياتك واسمك . احنا دس محتجين بعد

الشعر . يا سلام عليه بتاعك يا ختى ربحين نشتمى لك به اسم الله عليك

خروف أبيض من غير إبتارة .. ونزججه على اسمك هنا على الباب ده وندهن

العتبه بدمه . على الله ببركة الأسياد اللى ساهميننا يفتح لك باب السعد والهناء .

فتنق فتن رزقنا بجأة لك كالمين الأخير تيز . وخفضت نظرها لحظتها فى

حياء ثم عاد إليها الطروق . وال كينة ، فاخرجت منديلها من صدرها وفكت عقدة

طرفه وتناولت حذوها من بين أقدود أخرى بالنديل ووضعت على الخوان الصغير

يد مرعجه وهى تقول :

بس خروف ؟ مفيش حجاب ولا حاجة ؟؟

فأجابت امرأة الشيخ وهى ترمق الجنيه على الخوان بطرف عيناها :

أمال يا ختى أمال . حجاب ونحور وتبييت أتر . انا عارفة بنحورك ما تخافيش

فسوخ وشبة وجنزارة وعثروت وفرقارة ورمش عين الجان . لازم لك حجاب
تلبسيه دايما ولا تقلمييه أبدا . حاكم إنت اسم الله سلطاني دقنك خفيفة . اصبري
كمان لما اسأل لك الشيخ

وقربت فمها من الكوة أو الباب الذهبي ونادت

ياشيخ سمحان

وعندئذ سمع صوت ضعيف كأنه جثة مقبوره في يوم الحشر ينبعث خافتا
من أعماق الضريح المظلمة فالتفتت المرأة إلى زنوبة بسرعة وسألتها
قولي لي قوام اسمك واسم أبوك وجدك ؟

فردت زنوبة على عجل

اسمي زنوبة بنت رجب بن حمودة . .

فمادت المرأة إلى الضريح وصاحت

ياشيخ سمحان . . اسمها زنوبة بنت رجب بن حموده

وسادسكون هائل عميق دام لحظة . . ثم فجأة . . عاد ذلك الصوت الضعيف
البعيد غير الجلي ، وأصقت المرأة أذنها على الباب الذهبي وجعلت تنصت بانتباه
وأخذت زنوبة في اهتمام تتبعها بهيمون تنم عن صبر نافذ ، وقدمت عنقها ووجهت
أذنيها هي الأخرى عليها تسترق بضع كلمات . ولم تلبث المرأة أن فرغت وتركت
باب الضريح وأقبلت على زنوبة تفضي إليها بالنتيجة .

اسمعي الشيخ يقول عايز أتر من شعره . . بس على شرط يكون من صحن
الراس عند مفرق الشعر ، فقدمت زنوبة بصوت خافت في خجل واضطراب

شعره بين؟؟

فنظرت إليها المرأة في خبث وقالت

شعر مين ؟ شعر اللي في بالك

فدمدمت زنوبة مرددة وكأنما تقول لنفسها

أتر من شعره ؟

فأضافت امرأة الشيخ مؤكدة

من صحن الرأس عند مفرق الشعر . إياك تنسى . إن كنت شاطرة قولي

للمزين اللي بيخلق له واغمزيه يجيب لك طالبك . اسمعي كان يا اختي • الشيخ

بيقول يلزم لك كان قلب هدهد يقيم .

فسألت زنوبة مستفسرة بصوت ساذج

قلب هدهد ؟

فقالت المرأة مؤكدة

يقيم . قلب هدهد يقيم . أوعى تنسى

فسألتها زنوبة

وبس خلاص ؟

فأجابتها امرأة الشيخ

هاتي دول الأول . الحجاب المعمول من دول عمره ما يجيب . الشيخ قال

من تحت ، وهو أعلم بالسرو والسكرامة . كل من كان راجل ولا حرمة لبس

دى الحجاب يصبح يلقي اللي في باله تحت رجله .

فاقتنعت زنوبة وتورد وجهها ^(١) .

وهكذا أطال المحكم في الحوار مما دعانى إلى اعتبار لغة القصة عامية مع أن السرد كان بالفصحى ولكنه كما بينت قد أقامه بالعامية .

النتيجة التى كشفت عنها التجربة :

أولاً . أوقفنا الحوار فى هذه القصة على مفارقات عديدة فى العامية :

١ - فالعامية تتغير فى الحى الواحد من أحياء القاهرة بسبب اختلاف الأسر التى تسكن هذا الحى . أسرة نشأت فى القاهرة وواصلت فيها حياتها ، فلهجتها هى اللهجة القاهرية (أسرة سنية) . وأسرة نزحت إلى القاهرة من الريف ، فهى تمزج اللهجة القاهرية باللهجة الريفية (الأسرة التى عاش فيها محسن بطل القصة) .

ب - والعامية تتغير فى الأسرة الواحدة بسبب اختلاف جيل كل فرد من أفرادها واختلاف حظه من العلم . ففى أسرة « سنية » نجد لغة الأم تنزل إلى مستوى شعبي فيتردد فى حديثها مثل هذه الألفاظ (السخامة الموضة (ص ٩١) فى عين العدو (٩٥) .٠٠) وسنية بنتها تكثر من استخدام الألفاظ الأجنبية الشائنة ، مثل (مرسى أو بونجور وبنسواز واوروفوار .. الخ) أما الأب والدسنية الدكتور حلى الضابط المتقاعد فهو فى حديثه يقترب كثيراً من الفصحى ، يتضح ذلك فى الحوار الذى دار بينه وبين أصدقائه الموظفين بالمعاش ، عندما كان يروى لهم ذكرياته فى السودان حيث كان يعمل طبيباً بالجيش (ص ٢٤٩) .

وفى أسرة محسن نجد لغة « زنوبة » الريفية الجاهلة غير لغة أبنائها المتعلمين . نسمع منها (الخبص واللبص ، النبى باسم عليه ، يا دلمدى ، يا ندامه ، رجل فلان خياص) كما أورد المؤلف على لسانها أقوالاً بذيئة فاحشة ، مثل (بيت الدكتور

حلمى أبو... (ص ٨٢ ج ٢) (بيت سنية... ص ٨٢ ج ٢) (مصطفى قلب البيت... ص ١١٢ ج ٢)

ج - والعامة تتغير باختلاف المهن ، فلكل مهنة اصطلاحات خاصة بها .
فقد أطلعنا الحكيم على لغة عمال المقاهى (ص ٥٢ ج ١) ولغة السحرة والمنجمين (ص ٦٧ ج ١) ولغة الخوذية (ص ٧٣ ج ٢) ولغة الباعة فى الأسواق (ص ٦٤ ج ١) ولغة طائفة « العوالم » (ص ١٤٤ - ١٧٣ ج ١)
... الخ .

ثانيا : لم تستطع العامة معالجة القضايا المهمة التى تعرض إليها المؤلف خلال القصة ، مما اضطره إلى استخدام الفصحى فى بعض مواقف الحوار ، وذلك فى دفاعه عن الفلاح المصرى فى الحوار الذى ساقه بين الزائر الفرنسى « عالم الآثار » والزائر الانجليزى « مهندس الرى » اللذين أقام لهما والد محسن - بطل القصة - مأدبة غداء فى منزله (١) .

ثالثا : رجوع الحكيم إلى الفصحى عندما لمس عجز العامة عن التعبير عن الأفكار العالية ، فكتب بها قصته « عصفور من الشرق » التى تعتبر تكملة لقصة عودة الروح وتؤلف معها حياة توفيق الحكيم (٢) .

لم تنته تجربة الحكيم فى استخدام العامة عند قصة عودة الروح ، فقد قام بها فى أقصوصة « العوالم » وهى من تجاربه الأولى فى التأليف القصصى ، إذ

(١) انظر الحوار فى عودة الروح ج ٢ ص ٥٩ - ٦٠

(٢) « عصفور من الشرق » تأليف توفيق الحكيم . طبع القاهرة ١٩٢٨ وهى تصنف حياة « محسن » - وهو توفيق الحكيم نفسه - فى فرنسا ، وتشير إلى اصطدامه بألوان من الحياة الغربية الواقعية ، ربما يعتقد المؤلف مقارنة بين الشرق والغرب ويبين محاسن كل منهما ويعيوبه

يرجع تاريخ تأليفها إلى السنة نفسها التي ألفت فيها قصة « عودة الروح »
(١٩٢٧)^(٢) . وقام بها أيضا في تأليفه المسرحي الذي وجه إليه معظم جهوده
ولذلك ستكون لنا وقفة أخرى مع توفيق الحكيم عندما نتكلم عن المسرحية ،
ونبين ما قبل في لغتها من آراء ، وما أجرى في ميدانها من تجارب كان للحكيم
أكبر نشاط فيها .

(١) نشرت أقصوصة « الموالم » في كتاب أهل الفن ، تأليف توفيق الحكيم .
طبع القاهرة ١٩٣٤ .

وهي تصف حركات تحت متنقل كان لصاحبه أثر كبير في حياة المؤلف ، ولذلك جاءت
القصة مهداة إليها : حيث يقول المؤلف في المقدمة « إلى الأسطى حميد الاسكندرانى أوله
من علمتى كلمة الفن »

الفصل الثالث

في الأقصوصة

ننتقل بعد ذلك إلى القصة القصيرة « الأقصوصة » لأن لكتابها مواقف في قضيتنا . تقتصر على عرض موقف اثنين من كبارهم هما : محمود تيمور ، وإبراهيم عبد القادر المازني .

أقاصيص محمود تيمور

استخدم محمود تيمور المامية في محاولاته الأولى في تأليف الأقصوصة ، وكان متأثراً بأخيه محمد تيمور في نزعته إلى خلق أدب مصري وفي اتباعه للمذهب الواقعي . فجاءت محاولاته الأولى ثمرة تعاليم أخيه التي آمن هو نفسه بها وصار من دعايتها . ولقد اعترف في مقدمته مجموعته القصصية الأولى « الشيخ جمعه » ١٩٢٥ بأنها محاولة لخلق أدب محلي مصبوغ بالصبغة المصرية ، وذلك حيث يقول « إني لا أنجح فأقول إن هذه المجموعه بلغت درجه الكمال الفني والكتابي ، بل اعترف لك في صراحه أنها محاولة مني لاجتداد أدب محلي مصبوغ بصبغة بيئتنا المصرية » (١)

كما أنه دعا الكتاب والقراء إلى تشجيع الأدب المصري القصصي قائلاً : « عار علينا ونحن في بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصري يتكلم بلساننا ويمر عن أخلاقنا وعواطفنا ويصف عوائدنا ويبتنا أصدق وصف . هذا الأدب

(١) -- الشيخ جمعه وأقاصيص أخرى . تأليف محمود تيمور . الطبعة الثانية طبع القاهرة ١٣٤٥هـ - ١٩٢٧م تحتوي على مقدمة الطبعة الأولى والثانية ص ٤-٥

في نظري أهم شيء، يجب أن نلتفت إليه ونغيره مجهودنا الكبير في نهضة الجديدة لأنه المرأة الصادقة التي تنمكس عليها صورتنا الحقيقية، بل هو أكثر من ذلك، هو كل شيء. يمثلنا جسما ونفسا وعواطفنا، هو نحن لا أقل ولا أكثر. فإلى الأدباء عامة من فتيان وشيوخ أوجه ندائي هذا صارخا من أعماق قلبي: أن تألبوا على إهمال ذلك لأدب الجديد، وادخلوا غمارة قارئين ومؤلفين... وابرزوا في الميدان مئات وآلاف حتى لا نستعجب إذا ما ذكرنا مؤلفينا القصصيين وعددهم على أصابعنا؟ وإذا ما أردنا أن نتكلم عن أدبنا المصري القصصي لا نقف واجبين لا نخير جوابا. يجب عليكم أن تثبوا إلى الميدان زرافات زرافات، ولتحمّلوا «عام المصري» الخفاق إلى الأمام دائما وأبدا» (١)

وأكد في مقدمة هذه المجموعة أيضا إيمانه بالمذهب الواقعي، شارحا حقيقته، داعيا إلى إفراح الطريق أمامه حتى يأخذ مكائده التي يستحقها، وذلك حيث يقول «إن أصحاب هذا المذهب يعدون من واجبه الحق الإفصاح عن كل مافي الحياة بلا غلو أو إجحاف. فالزذيلة في عرفهم يجب أن تعرض بقذارتها والفضيلة يجب أن لا يبالغوا في تنميقها. فالأدب للأدب والفن للفن. والمذهب الواقعي في الكتاب مذهب جري لا يرحم. يكشف الحقيقة عن الحياة مهما كانت قاسية، ويرضا للناس عارية كما هي لا كما أراد بعضهم أن يجعلها، لأن الكاتب لواقعي يكتب عن حقائق موجودة لا عن أمور خيالية ليست إلا في مخيلته. فمذهب كهذا يجب أن يقابل بالترحيب، لأن العيوب إذا ظلت خافية كبرت واستعصى على الناس استئصالها، وقذارة الحياة إذا ظلت مستورة خلف ستار كاذب يبالغ بهمض الكتاب في تلوينه بالألوان الزاهية تعفنت وعم مصابها. فواجبنا أن

نفسح الطريق لهذا المذهب بينما ليأخذ مكانته التي يستحقها . فنحن في حاجة لمن يصدقنا القول عن حياتنا ونفوسنا مهما كان القول شديدا ومرا ، لا من يصوغ لنا الأوهام الكاذبة عن بيئتنا فيقدمها لنا جميلة خداعه تدخل الغفلة على أنفسنا وما أحسن ما قاله الكاتب الفرنسي الشهير « إميل زولا » حينما عاب عليه بعضهم شدة تمسكه في كتاباته بالمذهب الواقعي حيث قال « نظفوا بيوتكم أنظف قلبي » (٢) فالرغبة في خلق أدب مصري والتمسك بالمذهب الواقعي كانا هدف محمود تيمور في بدء إنتاجه القصصى ، فى القصة والأقصوصة والمسرحية ، وخاصة فى الأقصوصة التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى تفرق فيها تيمور تفوقا كبيرا حتى أصبح بحق رائدها الأول فى مصر .

ظهرت محاولاته الأولى فى تأليف الأقصوصة وهى التى استخدم فيها العامية سنة ١٩٢٥ ، فى مجموعات أربعة ، كل مجموعته فى كتاب يحمل اسم الأقصوصة الأولى ، وهى : « الشيخ جمعه » ، « وعم متولى » ، « والشيخ سيد العبيط » ، « ورجب افندى » .

وقد استلهم تيمور مادة هذه الأقاصيص من البيئة المصرية فى الريف والمدينة . فصور حياة الشعب المصرى فى مختلف طبقاته وخاصة الطبقتين الدنيا والوسطى « فالشيخ جمعه » خفير فى ضيعة المؤلف ، و « الشيخ سيد العبيط » مزارع أصيب بالبله اثر حادث فاعتقد الناس أنه ولى ، و « عم متولى » بائع متجول و « أم الخير » خاطبه ، و « أم ريان » عجانه وكان يبدأ كثيرا من هذه الأقاصيص بوصف مسهب للبطل أو الأبطال : وصف أشكالهم ومظهرهم وملا بسهم

وخلفهم وعاداتهم وتاريخ حياتهم. وكان يعرض خلال أقاصيصه مشاكل المجتمع: مشاكل الأسرة والطلبة والموظفين والسيدات والفتيات والشباب، ومشاكل أخرى تتعلق بالمتقدرات والعادات.

واتجه تيمور في كتابه أقاصيصه هذه إلى العامية. فافترض فيها في لغة الوصف الفصيحة، وأجرى بها الحوار، لأنه كان يرى كما صرح في مقدمته مجموعته القصصية الأولى «الشيخ جمعه» (١٩٢٥) أن لغة الحوار في الأقاصيص يجب أن تختلف عن لغة الكتابة اخلافاً يزيد أو يقل حسب ما تستلزمه الحقيقة ويتطلبه الواقع. لكنه لم يلبث بعد عدة تجارب استخدم فيها العامية أن عدل عن العامية إلى الفصحى، لأنه لمس تناقضاً في استخدام لغتين واحدة للوصف (الفصحى) والأخرى للحوار (العامية).

وقد أشار إلى هذه النتيجة التي خرج بها من ممارسته للعامية في كتابة الحوار في الطبعة الثانية لتلك المجموعة (١٩٢٧)، حيث يقول في مقدمتها:

«كان في عزمي أن أعيد نشر مقدمة الطبعة الأولى بنصها من غير تصليح والكنني أرتأت أخيراً أن أدمجها في مقدمة هذه الطبعة فيكون الكتاب مقدمة واحدة عرضاً عن مقدمتين، إذ وجدت في المقدمة السابقة بعض آراء لي اعتقدت بخطئها اليوم، فرأيت الفرصة سانحة لحذفها وإقرار صحتها. وليس في تغيير الرأي من عيب، إنما الأصرار على الخطأ هو العيب كله. فاعادة نشر رأيي لا أعترف بصحته الآن ليس بالعمل الصائب. والمؤلف مادام حيافه كل الحق في تغيير ما يريد تغييره في طبقات كتبه مما لا يتفق وآراءه الحالية. لذلك أخذت على عاتقي أن أصلح في طبقات كتي الجديدة التي ستظهر بالتتابع مع هذا كل

ما أجده لا يتفق وآرائى الحالية ، وبذلك أكون قد أرضيت ضميرى ، ^(١)

وكان من هذه الآراء التى اعترف بخطئه فيها وعدوله عنها رأية فى وجوب كتابة الحوار بالعامية ، وذلك حيث يقول : « كنت مقتنعا أولا أن لغة الحوار (أى الأحاديث) فى القصص يجب أن تكتب باللغة العامية ، لأن ذلك أقرب للواقع فى الحقيقة . وقد كتبت فعلا حوار كثير من أقاصيصى بهذه اللغة ، ولكننى عدت فعدلت عن هذا الرأى بعد تجارب عديدة دلتنى على خطأ فكرتى . فالهاوية موحودة بين اللغتين ، فإذا استعملناهما معا جنباً لجنب واحدة للأوصاف والأخرى للحوار وجدنا تناقرا فى الكتابة يكاد يكون مملوسا يصدم القارئ عند انتقاله من لغة إلى لغة . ولا يوجد هناك إلا واحد من أمرين ، وهو إما أن نكتب كل القصة باللغة العربية أو كلها باللغة العامية لنقضى على هذا التباين الشاذ ونحل محله الألفة والتناسب . وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعها أو صافها وحوارها باللغة العربية . ويجب على الكاتب أن يتوخى فى كتابه حوار السهولة ما أمكن . ولا حرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو بعض جمل صغيرة عامية إذا اضطرته الحالة لذلك . وهذا ما اتبعه الآن فى كتاباتى القصصية الجديدة ، وعلى هذا النمط أخرج طبعاتى الثانية مؤلفاتى ^(٢) »

وقد سألت محمود تيمور عن أسباب أخرى قد يكون لها أثر فى عدوله عن العامية واتجاهه إلى الفصحى ، فأكد لى أنها التجربة وحدها . استخدم العامية عندما كان كاتباً مبتدئاً يحاول أن يتعرف طريقة فى ميدان القصة ، ويجرى فى حلقاتها مختلف التجارب باحثاً عن أسلوبه الكتابى فيها وعن أصلح الأدوات اللازمة

(١) - الشيخ جمعه ص ٢ - ٤

(٢) - المرجع نفسه ص ١٤ - ١٥

له . وعُدل عن العامية إلى الفصحى بعد عدة تجارب دلت على قصور العامية عن التعبير الأدبي ، كان آخرها قصة كتب حوارها بالعامية وكان طويلا ، فلما راجعها وجدها عملا سخيلا مضحكا ، فأبى أن يقدمها إلى الجمهور ، وحرص منذ ذلك الحين على الكتابة بالفصحى .

فالتجربة وحدها كما صرح محمود تيمور هي التي وجهته نحو الفصحى ، وبالتجربة مرنت له الفصحى حتى وسعت كل المعاني التي طرقها في أقاصيصه المتنوعة بل وفي إنتاجه القصصي كله ، ولذلك فهو حريص على الكتابة بها حتى يومنا هذا .

ولقد بلغ من شدة حرصه على الكتابة بالفصحى أنه رجع إلى بعض أقاصيصه الأولى التي كتبها بالعامية فأعاد كتابتها بالفصحى ، مثل : أقصوصة الشيخ حممه وعم متولى والأجرة ويحفظ في البوستان وسبب تعارف ، وأقصوصة « الشيخ سيد المحيط » التي أعاد كتابتها تحت اسم « ضريح الأربعين » ^(١) وأقصوصة « أبو علي عامل أرست » التي أعاد كتابتها تحت اسم « أبو علي الفنان » ^(٢)

ومحمود تيمور إن كان قد صرح بعدوله عن العامية منذ وقت مبكر أى في (١٩٢٧) فإنه لم يستطع أن يتخلص منها دفعة واحدة وإنما كان ذلك تدريجيا فقد استخدمها بقدر ضئيل في مجموعته القصصية « الحاج شلبي » التي ظهرت سنة ١٩٣٠ وفي مجموعته « أبو علي عامل أرست » التي ظهرت سنة ١٩٣٤ .

(١) - نشرت هذه الأقاصيص بعد تهذيبها وكتابة بعضها من جديد في مجموعته القصصية « الوثبة الأولى » طبع القاهرة سنة ١٩٣٧ .

(٢) نشرت هذه الأقصوصة في مجموعة تحمل اسمها « أبو علي عامل أرست » سنة ١٩٣٤ ثم أعيد طبعها في مجموعة تحمل اسمها الجديد « أبو علي الفنان » وقصص أخرى . طبع القاهرة سنة ١٩٥٤ (سلسلة اقرأ) .

ثم استطاع بعد أن دانت له الفصحى وملك ناصيتها أن ينبذ العامية نبذا تاما سواء
في السرد أم في الحوار . يتضح ذلك من مقارنة نصوص من أقصوصته « أبو
على عامل ارتست » في طبعتها الأولى سنة ١٩٣٤ وبعد إعادة طبعها سنة ١٩٥٤
تحت اسم « أبو على الفنان »

ويتلخص موضوع « أبو على عامل ارتست » في أن بطلها حسن عبد الكريم
« أبو على » كان فتى يتيمًا كفله عمه منذ نعومه أظفاره ، وقام بتربيته وتعليمه
حتى وصل إلى السنة الرابعة الابتدائية ، ثم ألحقه معه للعمل في حانوت البدالة
الذي كان يملكه ، فاقبل الفتى على عمله الجديد يؤديه خير أداء ، ولكن الظروف
ساقته إلى التعرف بفتى يدعى عبد الواحد ممن لهم صلة بدور التمثيل ، فأخذ
يقص عليه أخبار المسارح والروايات والممثلين ، ويعبره الروايات المطبوعة أو
المنسوخة ومقالات الصحف التي تتعلق بالتمثيل فكان حسن يقرأها في لذة كبيرة
نم زين له هذا الصديق مشاهدة التمثيليات ودعاه إلى مشاهدة رواية « الممثل »
فلبى حسن دعوته بعد أن استأذن له صديقه عمه ليسمح له بمشاهدتها . فكانت
مشاهدة حسن لهذه الرواية نقطة تحول في تاريخ حياته . خرج من مشاهدتها
وهو أشد ما يكون تعلقا بالتمثيل ، تعلقا بلغ به حد الهوس .

فأهمل عمله في حانوت عمه ، وصار يقضي نهاره في استذكار الروايات والتمرن
على إلقائها وتمثيلها ، ويقضي ليله في التردد على المسارح معتقدا أنه خلق للعمل
على المسرح لا للعمل في حانوت بدال . ضاق العم ذرعا بتصرفات ابن أخيه ،
فأخذ يعاتبه في لين تارة وفي عنف تارة أخرى ، ولكن ذلك لم يجد في صرف
حسن عن هوايته للتمثيل التي كانت تعتبر حتى ذلك الوقت بدعة يأنفها الناس
في مختلف طبقاتهم حتى الطبقات الدنيا . وتحول العتاب مرة بين حسن وعمه إلى

مشاجرة انتهت بخروج حسن من منزل عمه . النحى حسن بعد انفصاله عن عمه
بفرق تمثيلية متقلبة ، لم يستقر في واحدة منها بسبب غروره وتدخله في دوائر
اختصاص الآخرين ، وسرعان ما وجد نفسه متعطلا لا يجد قوت يومه . وفي
ذلك الوقت مرض عمه حتى أشرف على الموت ، فنصح حسن صديقه عبد الواحد
الذى حجب إليه التمثيل بالرجوع إلى عمه المريض والاعتذار إليه لسبب لا يحرمه
من ميراثه ، هذا الميراث الذى ربما ساعده على تحقيق مشاريعه فى النهوض
بالتمثيل . صادفت هذه الفكرة قبولا من حسن ، فرجع إلى عمه معتذرا وقبل
العم اعتذاره وغفر له ، وبعد أيام قليلة أبى العم نداء ربه

أصيب حسن بعد موت عمه بهوس جديد ، هوس التعبد والاعتقاد بأن الله
اختاره لهداية الناس ، فأقام المساجد واعظا يدعو الناس إلى اتباعه . فلما قوبلت
دعوته بهجوم عنيف ، رجع إلى هوايته الأولى « التمثيل » وباع الخانوت والمنزل
الذين ورثهما عن عمه وشيد مسرحا للتمثيل . وفي ليلة افتتاح المسرح احتك
بالمفرجين الذين قابلوه فى تهكم وسخرية ، فاشتبك معهم فى عراك شديد انتهى
بحرق المسرح ، وباحتراق المسرح فقد حسن كل ثروته . طرق أبواب العمل المختلفة
فوجد هام وصدى وجهه ، فماش عالة على زوجة عمه فى عزلة عن الناس سجين حجرة ضيقة
يحلم بمشاريعه العظيمة ساءت صحته بعد ذلك بسبب مرض السل الذى أنهك جسمه .
وبسبب المشاريع الوهمية التى أرهقت ذهنه . هذه الطلل الجسمية والنفسية
أفضت به إلى الموت ، فلفظ آخر انفاسه وهو يفضى إلى صديقه عبد الواحد
بمشاريعه العظيمة التى يحلم بها لا نهاض فن التمثيل .

هذا عن موضوع الأقصوصة . أما لغتها فيتضح من المقارنة بين طبعيها القديمة

والجديدة مدى ما قام به المؤلف من تهذيبها وتخليصها من العامية سواء في الوصف أم في الحوار .

ففي الوصف نجد يستعمل في الطبعة الثانية (حانوت يدال) بدل (دكان بقل) في الطبعة الأولى ، و (تروجة الفصل الأول) بدل (استراحة الفصل الأول) ، و (ويشد جلدة وجهه ولا يزال يغضنها لكي تنكمش) بدل (ويشد جلد وجهه ويثنيه على بعضه ليحمله على كرمشته) .

أما الحوار فتقتبس منه موقفين لنرى كيف أداه تيمور في الطبعة الأولى ، وكيف عدله وهذبه في الطبعة الثانية .

في الطبعة الأولى سنة ١٩٣٤ يجري الحوار هكذا بين حسن عبد الكريم « أبو علي » وعمه عندما عاتبه هذا الأخير على إهماله عمله وانصرافه إلى التمثيل الذي لم يكن يراه جديرا بالاعتبار .

أنت لم تفهمني يا عمي ولا مؤاخذه

كيف لم أفهمك يا حسن . أنا فاهمك للغاية .

إذا كنت فاهمني فلماذا تحقر أقوالى وأفعالى ؟

لأنها أقوال وأفعال مجازين .

يا عمي أنا أرتست والله أرتست .

وما هو الأرتست يا حسن ؟

ووجد حسن عمه في حالة تسمح له أن يتفاهم معه فقال :

الأرتست يا عمي هو الممثل الفنان . . . هو الشخص العبقرى .

فلم يكذب يتم جملته حتى بصق الشيخ مبروك في وجهه محمدا وقال :

لعنة الله عليك وعلى أيامك... أتتجاسر أن تقول أمامي بأنتك (مخصصاتي) .
ثم النفث إلى زوجه وقال لها .

انظري ياستى واءجبي . هذا الذي كان ينقصنا على آخر الزمن . إن حسن
يتباهى بأنه مخصصاتي

وسألت لزوجة زوجها قائلة :

وما هو المخصصاتي يا أبو خليل ؟

المخصصاتي ياستى (١) لا أكثر ولا أقل

فأحمر وجه حسن وقال محتججا

ما هذا الكلام يا عمي . هذه إهانة كبيرة .

إذا ما هو المخصصاتي ياسى حسن ؟ أليس هو الشخص الذي يصبغ وجهه
بالأحمر والأبيض ويكحل عينيه ويلبس البنطالونات الضيقة ويمشي في التراترو (٢)
يتموج ويرقص .

وضربت الزوجة بيدها على صدرها وقالت :

ما هذه الخيبة يا حسن أتقبل على نفسك أن تكون من هؤلاء الناس (٣)

(١) كلمة غير مهذبة .

(٢) أشار تيمور في أقاصيصه إلى كثير من مثل هذه الألفاظ الدخيلة التي حرفها العامة
مثل (المورائزم) (براوة)

(٣) أبو علي عامل ارتدت وأقاصيص خرى (١٩٣٤) ص ١٢٨ - ١٢٩ - ونلاحظ
أن هذه الأقصوصة بالصورة التي هي عليها جاءت بعد تنقيح وتهذيب ، فقد أشار المؤلف في
مقدمتها إلى أنه كان قد نشر القسم الأول منها في البلاغ اليومي سنة ١٩٢٧ ، ونشرها بأكملها
في السياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ ولكنه لما فكر في إعدادها للطبع في كتاب مستقل سنة ١٩٣٤
أخذ ينقحها حتى أصبحت في شكلها الحالي تختلف اختلافا يينا عما كانت عليه من قبل .

وينجري هذا الحوار نفسه في الطبعة الثانية (١٩٥٤) هكذا :

إنك يا عمي لا تعرف قدرى . . . إنك لا تفهمنى

كيف لا أقدرك ولا أفهمك ؟ . . . أنا مقدر وفاهم كل الفهم

ولما اذن تنكر على ما أعمل ؟

أنت فى ضلال . . . أنت مجنون

يا عمي أنا فنان . . . أنا «أرست»

ففغر الرجل فاه يقول :

أى شىء ، هو «الأرست» يا بنى ؟

فأخذ الفتى لنفسه سميت المعلم يشرح لطلابه مغمض من المسائل وأجاب بقوله :

الأرست يا عمي هو الممثل . . . هو من أوتى موهبة الفن وعبقريته

التشخيص . . . فلم يؤكد يتم جماعته حق عاجله الشيخ « مبارك » ببصقة

توسط وجهه ، وقال له عتد النبرات

لعنة الله عليك وعلى فنك

وجنح إلى زوجته يقول :

انظري واعجبى . . . ذلك ما كان ينتظرنا . . . هذا حسن يتباهى أمامنا بأنه

أحسن التمثيل وأصبح فى زمرة المشخصين

ورددت الزوجة قولها فى تساؤل

المشخصين ؟ . . . المشخصين ؟

فأجابها الزوج يقول

أجل . . . هؤلاء الرقماء الخلعاء الفاسدون

فغضب حمى للفن وقال يحتج

ماذا نقول يا عمي ؟ هذه إهانة . . .

وما الممثل إذن يا حسن ؟ أليس هو ذلك الذي يكحل عينيه ويصبع
بالأحمر والأبيض وجهه ويبدو في سراويل ضيقة يتعرج ويتراقص ؟
ضربت الزوجة صدرها بيدها تقول :

يا لاعمار يا حسن . . يالها من خيبة لم تكن لنا على بال . . أترضى لنفسك
أن تكون كذلك ؟ (١)

وفي موقف بين حسن وزوجة عمه تعقب عليه بطالته وإشارة للمزلة ، يجري
الحوار هكذا في الطبعة الأولى :

إلى متى هذه الحبسة ؟ كأنك استطعت لذة الكسل فتركت العمل لي
والنوم لك .

فحملق فيها وقال :

وهل تجربئين على القول بأنني استمتع بالنوم ، إنني أقض الليالي سهران بينما
أنت بجانبني تشخرين
وماذا أفادنا سهرك هذا ؟

إنني أفكر في مشاريع لا تفهمينها

يا أخي جك نيلة على مشاريعك . لم نرمها إلا الخسارة ووجع القلب .

الخسارة ووجع القلب سترين . إن لي آراء تفلق الصخر وتصهر الحديد (٢)

ويجري الحوار نفسه في الطبعة الثانية هكذا :

إلى متى تحبس نفسك ؟ كأنك استطبت الكسل . . العمل لي والنوم لك
فحملق فيها يقول :

أى نوم ؟ إنني أقضى الليل ساهرا وأنت بجانبني تغطين في منامك

(١) — أبو علي الفنان (سنة ١٩٥٤) ص ٢٦ — ٢٨

(٢) — أبو علي عامل ارتست (١٩٣٤) ص ١٧٥

وفيم سهرك يازين الشباب ؟

أفكر في خطط العمل . وأرسم برامج التنفيذ .

خيبة الله عليك وعلى خططك وبرامجك . . . ماذا أفادنا منها إلا ضياع
التجارة وخراب البيوت .

لا يأس مع الحياة . . . ستترين . . . إن لي إرادة تغلق الصخر وتصهر الحديد . (١)

ينضح من مقارنة الحوار الذي جاء في هذين الموقفين في طبعتي
الأقصوصة مدى ما بذله تيمور في تنقيحه وتخليصه من مظاهر العامية وتهذيبه
من فاحش أقوالها . وبذلك استطاع أن يثبت عمليا أن الحوار بالفصحى
أجل وأوقع في النفس منه بالعامية ، فلا لفظة نائية تصدم الأذن ولا أخرى
فاحشة تجرح الشعور .

هذا عن أقاصيص تيمور الأولى التي أعاد كتابتها بعد ما أجراه فيها من
تنقيح وتهذيب . فإذا أشرفنا على نهاية العقد الرابع من هذا القرن وجدناه يلتزم
الكتابة بالفصحى الخالصة في الوصف وفي الحوار . ووجدنا الفصحى تسلسل له
القياد حتى في الأقاصيص التي استلهم مادتها من البيئة المحلية . ففي مجموعة « شفاة
غليظة » وقصص أخرى . التي ظهرت سنة ١٩٤٦ للمس مدى ما بلغته لغة
الكاتب من ارتقاء ونضوح : سهولة في التعبير مع دقة في الوصف وحفاوة
بالصور البيانية ، وعذوبة وطلاقة في الحوار .

ففي الأقصوصة الأولى من هذه المجموعة وهي « شفاة غليظة » التي ينلخص
موضوعها في أن بطلتها التي تتميز بشفتين غليظتين كانت فتاة محتملة . ادعت أنها

خطابة بكية الآداب وأوقعت في حبائلها محاميا شابا . فأحبها الشاب وكانت شفهاها
الغليظتان سر هيامه واقتتانه بها ، استغلت الفتاة حبه واعجابه فسرقتة وخدعته
المرّة بعد المرّة وهي مطمئنة إلى سكوته .

يصف المؤلف شفق الفتاة الغليظتين وصفا دقيقا رائعا كأنه رسام يحاول أن
يبرز جميع خطوط صورتها ، فيقول على لسان المحامي : « كانت سمراء على شيء
من الملاحظة ترتدى ثوبا متواضعا لا يدل مظهره على اليسر وإن احتفظ بظل من
الأناقة والذوق السليم ... لا يميزها عن مثيلاتها من بصاحبهن عابر الطريق وبماسبهن
إلا سمة خاصة : شفهاها ... أجل شفهاها ، بيدت القصيد فيها ... كالقنا
شفنتين غليظتين لا أراها منطبقتين لحظة بل منفرجتين أبدا ، تسمحان لحط أبيض
من الأسنان أن يكشف عن نأله وتناسقه ... وإنك إذ تنظر إلى الشفة العليا
منهما تلاحظ على الفور كأنها تحاول دائما أن تنأى بنفسها عن رفيقتها إباء وترفع
ولقد ترك هذا الترفع والإباء في تنوء يتوسطهما ، تنوء يماثل من وجوه شتى حلما
الذي يجتذ بك بتكوينه الفني ويرغمك على أن تدمن النظر إليه ... » (١)

ويجعل المؤلف هاتين الشفتين محور الأقصوصة ، فيبرزهما في مناسبات
متعددة يختلف فيها مشعور البطل نحو فتاته ، عندما يكون راضيا عنها وعندما
يكون ساخطا عليها ، فيقول :

« فأرسلت ضحكة ضعيفة تهالت على أثرها شفها العليا في اختلاجة رشيقة ،
على حين أخذ التنوء الذي يتوسط هذه الشفة يتقلص وينبسط في جاذبية أخاذة ... » (٢)
« ونظر كل منا إلى الآخر ، ثم احترطنا في قهقهة عالية وجددتني أثناءها

(١) - شفاة غليظة : تأليف محمود تيمور . طبع القاهرة . الطبعة الأولى سنة ١٩٤٦ ص ٤

(٢) - المرجع نفسه ص ٥

أرنا إلى شفتيها الغليظتين وهما تلنطمان وتندافعان ، وأرقب في شنف ذلك التواء
الجميل حتى وددت لو طالت ضحكاتها وقفا^(١)

وفي حوار عذب ينساب في طلاقة يدور بين الفتاة والمحامي بعد أن سرقة
وخدعه أكثر من مرة وهو باق على حبها راغب في إصلاحها ، تكشف الفتاة
عن سر تمسكه بها وهو افتقانه بشفتيها ، ويحاول المحامي أن ينفي عن نفسه إعجابه
بها ساخطا على شفتيها واصفا إياهما بأقبح النعوت .

«أما سبب اهتمامك بي فأمر لا يخفى عليك ، إنك تهواني ، أجل تهواني
فصمت وقد أقبلت عليها متنمرا

أنا أهواك ؟ أنا ؟ وهل فيك شيء يحب ؟

أنت مدله بي والى كنتى لن أنيلك مبتغاك حتى القبله الصغيره
سأمنعها عنك .

أنت أعجز من أن تمنى عنى شيئا ما أشد افتقارك إلى ما يجتذب الرجل
إنك تذوب شوقا إلى لثم شفاهي

شفاهك ؟ . . . ها . ها . شفاهك الغليظة المترمة المدلاة كشفاه أقبح الزنوج . . . ؟
لن أنيلك شرف لثمي أبدا ستمظل محروما إياها مهما يستمر طيب غرامك
وتأجج نار شوقك .

غرامي ؟ . . . ؟ . . . شوقي ؟ . . . سأريك كيف أنا مغرم بك ، شوق
إليك . . سأريك»^(٢)

(١) شفاه غليظة . ص ٨

(٢) المرجع نفسه ص ١٩ — ٢٠ .

وتنتهى الأقصوصة بصدق حس الفتاة ، إذ عجز الشاب عن إبلاغ أمرها
للشرطة حتى تنال ما تستحقه من عقاب بسبب هيامه بها . فتأخذ الفتاة في مرقته
من جديد .

وفي خلال الأقصوصة آراء إصلاحية للمؤلف في المذهب الاشتراكي ، وفي
فلسفه العقوبة ، وأقوم الطرق إلى إصلاح المجرم .

أما لغة الأقصوصة فقد خلت تماماً من مظاهر العامية ، لانكاد تجد فيها
إلا تشبيها محلياً حرص فيه على مراعاة الأصول اللغوية ، كقوله في وصف أحد
رواد المنتدى الذي قصده المحامي وذات الشفاه الغليظة « أشارت بعينها إلى رجل
بدين له وجهه كالرغيف المقرب المتروجج »^(١) أو كلمة عامية لها أصل صحيح في
الفصحى ، ترك استعمالها في الكتابة بسبب كثرة تداولها مثل كلمة « ورأيتها تكرر
في الضحك »^(٢) أو كلمة مستحدثة شاع استعمالها مثل كلمة « التليفون » وهي
الكلمة الدخيلة الوحيدة التي تجدها في الأقصوصة . إذ أن تيمور قد استخدم
في هذه الأقصوصة نفسها الألفاظ العربية التي وضعت للأسماء المستحدثة ،
بعضها من وضعه وبعضها مما أقرته الهيئات العلمية . فاستعمل المصرف بدل (البنك)
والصك بدل (الشيك) وبطاقة بدل (كارت) وغلام المشرب بدل (الجرسون)
والمنكأ بدل (الكنبة) إلى غير هذه الكلمات التي كان يستعملها الكتاب
من أصحاب التمهيد كما ينطق بها العامة .

وقد كانت هذه الجهود التي بذلها محمود تيمور في خدمة الفصحى . بتطويع

(١) شفاه غليظة ص ٧

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢

أساليبها ودراسته لمشكلاتها^(١) هي شفيعة عند مجمع اللغة العربية حين اختياره عضوا فيه .

أقاصيص المازني :

استخدم المازني العامية في إنتاجه القصصى ، القصص الطويلة^(٢) والأقصوصة . وقد اقتصرت على دراسة مظاهر العامية في أقاصيصه لغزارة إنتاجه فيها من ناحية ولتعدد مظاهر العامية فيها من ناحية أخرى .

وللمازني موقف من العامية يخالف موقف كتاب القصة والأقصوصة الذين أشرنا إليهم مثل هيكل وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ، فهو لم يقـدم على استخدام العامية في بدء تكوينه الأدبي مثلهم ولكنه استخدمها في سنيه الأخيرة . فقد استهل المازني حياته الأدبية بالتزود من الثقافة الغربية والثقافة العربية القديمة ، وقد ظهر أثر الأولى في تفكيره وظهر أثر الثانية في أسلوبه ، يتضح هذا في مقالاته الأدبية الأولى التي كتبها في مطلع القرن العشرين وجمعها في كتابين « حصاد الحشيم » (١٩٢٤) و « قبض الريح » (١٩٢٧) ، ضمن المازني هذه المقالات أبحاثا قيمة عميقة في الأدب ونقده ، وكتبها بأسلوب غنى بتجويده تامس فيه رصانة العبارة وجزالة الألفاظ وفخامتها وغرابة بعضها أحيانا ، حتى

(١) أ - ضبط الكتابة العربية - تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٥١

ب - مشكلات اللغة العربية - تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

ج - فن القصص - تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٤٨

فيه بحث عن قضية اللغة العربية ص ٥ - ١٣

د - كلمات المياه المامة - تأليف محمود تيمور - طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

(٢) من قصصه التي وضحت فيها مظاهر العامية :

قصة ميدو وشركاه (١٩٤٣) وقصة عود على باب (١٩٤٣)

ليعوزك تحديد لها إلى الالتجاء إلى معاجم اللغة. وكان تأثيره بكتاب العرب القدماء واضحاً في تلك الفترة حتى لقد بلغ من شدة تأثيره بهم أنه عارض الأسلوب الشائع في عصره الذي كان يحاول تقليد الأساليب العربية الأصلية ، في مثل استعمال الكتابة بالجملة الدعائية والاعتراض بالدعاء أيضاً والتعقيب على الجملة الابتدائية بكلمة (وبعد) ، كما فعل في المقدمة التي استهل بها بحثه عن ابن الرومي الذي نشره في مجلة البيان سنة ١٩١٣ ، وفيها يقول :

« نسأل الله يقينا يعمر القلب ويملاّ الصدر (وبعد) ، فهذا ما شعذت أعزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر في شعر أبي الحسن علي بن العباس المعروف بابن الرومي الشاعر المشهور وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحول شعراء العرب والفرنج ، بما يستدعي ذكر أعيان قصائده ومقطعاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق ، حتى يكون المقال مكتفياً بنفسه ومستغنياً عن أن يرجع إلى أحد في تقريب بهيده أو بيان مستعجمه ، وهو عمل لعمرى يفيد غير أنه وعز الماركب كؤود المطلب ، وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتيابه وبعد مشقته ، وإلا أنك قد مهدت لي العذر من ذي نفسك في التقصير والضعف وسأثر ما عماء يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومي من الكتاب المتقدمين لم يستنفذوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها » .

هذه المقدمة حذفها المازني عندما ضمن بحثه عن ابن الرومي في كتابه حصاد الهشيم الذي ظهر سنة ١٩٢٤ ، لأنه كما تقول مترجمة حياته وآثاره ، السيدة نemat أحمد فؤاد قد أحس بأنها لا تلائم روح العصر الذي نعيش فيه ولم يعد

لها في النفوس الوقع الذي كان لها سنة ١٩١٣ .^(١)

وفي الحقيقة أخذ أسلوب المازني كلما توغلنا في القرن العشرين يتدرج نحو السهولة، مجازاة لروح العصر الذي آثر سهولة التعبير والتحرر من تقاليد الكتابة القديمة ، لاتساع مناحي الكتابة العصرية ، هذا من ناحية ، ولاشغاله بالصحافة التي آثرها على مهنة التدريس من ناحية أخرى .

ولقد كان لاشتغاله بالصحافة أثر كبير في تطور أسلوبه لا من ناحية سهولته ومرونته فحسب ، بل من ناحية عدم عنايته بتجويده وترخصه في استخدام العامية . وفائدة الصحافة في تطويع أسلوبه ومرونته يبينها المازني في مقال نشره في مجلة الكتاب ، حيث عقد مقارنة عن أسلوبه قبل اشتغاله بالصحافة وبعدها ، يقول :

« ... كان أدبي في ذلك العهد (يعني قبل اشتغاله بالصحافة) دراسات في الأغلب قوامها القراءة وحدها تقريبا ، وشعرا لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تميرا صحيحا ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقي وغربي — أكثر من الاستمداد من التجريب . وكنت بطيئا في الكتابة والنظم معنيا بالتجويد كما كنت أفهمه ، وكنت مع عنايتي بالمعنى لا أرضى إلا عما ترضى عنه أذني حين أعرضه عليها ولم أكن راضيا عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف ، ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الإمكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة وكأني قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها

(١) أدب المازني . نعمات أحمد فؤاد . طبع القاهرة ١٩٥٤ ص ٢١٠

وأن اتصالي بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجرني نفس ينابيع جديدة وأكتب أسلوبى نبضا ليس من الوجد بل من الحيوية ، وأفدت مرونة كانت تنقضى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى ، وأصبحت قادرا بفضل الصحافة أن أكتب فى أى موضوع وفى أى وقت وفى خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذدى فيما أنه فيه فلا تشتت خواطرى الضجبات التى كانت حولى » (١) .

أما جناية الصحافة على أسلوبه فتبدو فى عـدم عناية به بتجويده . كان يسجل كل ما يرد إلى ذهنه من ألفاظ . ألفاظ فصيحة متداولة فى لغة الحياة اليومية يحسبها القارى عامية لألفته بها ، وألفاظ فصيحة غريبة تعترض مجرى أسلوبه السهل المتدفق ، وألفاظ عامية ، كما كان يحشو أسلوبه بألفاظ زائدة . وقد اعتذر المازنى عن عدم احتفائه بأسلوبه وترخصه فى الكتابة فى سنيه الأخيرة فى قوله : « ستقول إن المازنى كان بالأمس خيرا منه اليوم ، ولم يترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وإنه يكتب فى كل مكان ويكتب فى كل شيء ، حتى أصبح ناجر مقالات همه ملاحنة السوق أكثر مما تهمة جودة البضاعة أليس كذلك ؟ ولكن لا تنس أن الأديب فى بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده ، وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان » (٢) .

وأهم ما يعنى من مظاهر جناية الصحافة على أسلوبه ظاهرة العامية ، وقبل أن نستعرض هذه المظاهرة فى أقاصيصه ، هذا اللون من إنتاجه الذى خصصناه بالبحث فى هذا الفصل ، يجدر بنا أن نتعرف على رأى المازنى نفسه فيما يجب اقتراضه من العامية وطريقة استخدامه .

(١) مجلة الكتاب ص ٦١٨ العدد الخامس . من السنة الأولى (مارس سنة ١٩٤٦)

(٢) مجلة الرسالة . العدد ٨٤٢

يقول المازني في نقده كتاب «لأمر حيدر» لابراهيم جلال بمد أن أشار إلى ما تضمنه الكتاب من ألفاظ عامية مثل : (الشاش والفوانيس والزبادى والفسقية)

«حسنا فعل لأنى لأرى داعيا لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس وكأها متداول والاعتياض منها ألفاظا أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشقها أو ننحتها أو نفعل غير ذلك . فليس من الضروري أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستخدمها ، فإن هذا جهود يؤذى اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس ألفاظا من اللغات الأخرى أو تصنع وتسك ألفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ولا يضيرها ذلك ولا يضرى بها أو يفسدها ، بل يزيد لها سعة ومرونة وقدرة على الأداء . وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة ، بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها في تأليف الكلام على «معانى النحو» كما يقول الجرجاني . وإلا فمن الذى يجروا أن يدعى أن الجاهلين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربى فى كل بلد أو كل عصر ؟ ، بل من الذى يجروا أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج فى كل عصر من العصور التى تعاقب عليها أن تهمل ألفاظا تستغنى عنها ، وأن تتخذ ألفاظا جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التى لم تكن لها وجود فما مضى ؟ . وأين فى هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست فى الأصل من معنيتها ؟ وليس من وسع المتخرجين والمتشددين أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد فى كل عصر ناس منهم فما استطاعوا أن يفهموا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبنائها ألفاظا لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك . — ينحدر تيار التجديد ويقف المتشددون والمنحرجون كالصخور لا نتمتع أن يتدفق التيار الذى يشور حولها

غير عابىء بها وهي عاجزة حتى عن تعويقه» (١)

فلما نوس من الألفاظ العامية هو ما أباح المازنى استخدامه مع الحرص على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها فى تأليف الكلام . وسنرى فى دراستنا لأقاصيصه مقدار ما اقترضه من العامية وطريقته فى استخدامها .

والمازنى أقاصيص كثيرة ضمنها عدة كتب ، منها « خيوط المنكبوت » (١٩٣٥) و « فى الطريق » (١٩٣٦) و « ع المائى » (١٩٤٤) وكتاب « أقاصيص » (١٩٤٤ بالاشتراك مع آخرين) و « من النافذة » (١٩٤٩) . وقد استلهم مادتها من ذكريات طفولته وشبابه ومن تجاربه ومشاهداته فى حياته اليومية . فأورد كثيرا من طرائفه مع زوجته وأولاده وأصدقائه ، ووصف مشاهداته فى المتديبات العامة وفى رحلاته التى قام بها فى مصر وفى الشام . وكتبها بأسلوب فكاهى ساخر يتدفق فى سهولة وعذرية لا كلفة فيه ولا جهد ، لكنه اقحم فيه قليلا من ألفاظ العامة وتعبيراتهم وأمثالهم .

فى الوصف نجد من الألفاظ العامية التى استخدمها منها ما هو صحيح لا عجمة فيه

كقوله : « كنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خششة الأوراق لا من مصافحة الهواء لوجوهنا » (٢)

وقوله : « وارتدبت بذلتى ثم أردت أن أصلح من شعري المنفوش » (٣)

وقوله : فى وصف مجنون صادفه فى الطريق : « والفاص يمصون القصب وهى يأكاه بقشره ويكسرون جوز الهند وهو يقرضه بأسنانه بلا عناء ولا جهد فماذا يمنع أن يفرز أسنانه فى حلقى أو يستملح ذراعى فيماخه » (٤)

(١) — مجلة الكتاب ص ٨٨ عدد — نوفمبر سنة ١٩٤٥

(٢) — خيوط المنكبوت تأليف ابراهيم عبد القادر المازنى . طبع القاهرة ١٩٣٥ ص ٦

(٣) — المرجع نفسه ص ٣٨٦

(٤) — المرجع نفسه ص ١١٧

ومنها ما هو محرف أود خيل ، كقوله : « وضحك الشرطي ضحكة مقرقة » (١)

وقوله : « وقالت بصوت فيه بعض البرجة » (٢)

وقوله في وصف رجل أنيق الثياب : « إن هذا الرجل الذي تراه فتندع ، ليس سوى سائق سيارة يسوقها براكيه - إلى حيث يريدون ، ويمد يده إليهم ليقبض البقشيش ، ومع ذلك ينقلب بعد أن يفرغ من عمله كما تراه الآن ، أليس منظره خادعا ؟ » (٣)

هذا إلى جانب ما استخدمه من تعبيرات العامة وأمثالهم ، فمن أمثلة ذلك قوله في وصف الهدوء الذي كان يخيم على « الحارة » التي يقع فيها منزله : « كانت حارة ترفع عن أن تكون ميدانا للعب الأطفال . . . وإذا أرغموا على الخروج في نهار الناس ، مشوا على حذر وسايروا الخط وقلوبهم تحف ومفاصلهم تتخلخل وركبهم تصطك ، حتى إذا بلغوا رأسها وضعوا ذيول أثوابهم بين أسنانهم وخرجوا منها كالمدفع » (٤)

وقوله : « . . . في مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص » (٥)

وقوله من ذكريات المدرسة واصفا عجز التلاميذ عن الإجابة على سؤال وجهه إليهم الناظر « . . . وأخيرا وضعنا أصابعنا في الشق ، واعترفنا بأن حمارنا غلب وقلنا له ذلك . . . أعني أنا لم نقله ، بل أكتفينا بأن نظهر عجزنا عن رفع الأصابع ودسها في شقوق الأدراج » (٦)

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| (١) خطوط العنكبوت ص ١٢٨ | (٢) المرجع نفسه ص ١٨٣ |
| (٣) المرجع نفسه ص ٦ | (٤) المرجع نفسه ص ٥٠ |
| (٥) المرجع نفسه ص ٦٠ | (٦) المرجع نفسه ص ٨٥ |

وقوله في وصف حاله بعد أن امتنع عن التدخين : « أصبحت مكتئباً كاسف
البال مطأطأ الرأس أجر رجلى إذا أمشى » (١)

وقوله « ثم مضيت إلى غرفة الزوجة وقلت بأعلى صوت . . .
ناثمة ؟ وسيدك وناج رأسك وزينة حيانك يتضور جوعاً » (٢)

وقوله : « إن النساء ككل شيء حظوظ وأرزاق ، وقد سمعت وحفظت
من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحياناً أن يعطى الخلق لمن ليس له أذن » (٣)

أما في الحوار فقد بين المازنى طريقته في كتابته، والأسباب التى دفعته إليها
وذلك في مقدمة قصته « إبراهيم الكاتب » حيث يقول : « وقد تحررت في
الحوار أن أتقى العامية ما استطعت ، ما خلا مواضع قليلة رأيت أن العربية نجى
فيها نابية قلقة ، وقد حماني على ذلك أن العامية هي لغة الحوار عندنا جميعاً
يستمرى في ذلك المتعلم والأحمى ، وإن كانت لغة المتعلم بالعربية أشبه وإليها أقرب
فإننا تحررنا الواقع كان لابد من أن يكون كل حوار باللغة العامية مع تفاوت
ضئيل تبعاً لمراكز المتكلمين وحظوظهم من التمايم أو الجهل . والحوار يشغل
جانبا ليس بالقليل ، فكأن العامية ستأخذ أداة للكتابة وهى فى رأى لا تصلح
لهذا ، لكثرة ما ينقصها من عناصر التعبير أو حاجتها الشديدة إلى الضبط والإحكام
ولأنها لم تستوف بعد أوضاعها والملاحظ - والطبعي أيضاً - أن لغة الكلام
ترقى مع انتشار التعليم وتقترب شيئاً فشيئاً من اللغة العربية ، فأتخذ العامية أداة
الحوار عكس للآية ، ثم إن العربية أداة ثابتة على كثرة ما يطرأ عليها من
التطور ، وهى تتسع وتلين وتزداد صفلاً على الأيام ، والعامية لا تثبات لها ، وهى
تندمج فى العربية بعد أن اشتقت منها وانفصلت عنها . ثم إن محاكاة الواقع بالمعنى
الحرفي لا معنى لها لأن الأدب فن وليس مجرد نقل أو محاكاة ، ولا يصح

(١) خيوط الفكيوت ص ١١٣ (٢) المرجع نفسه ص ٢٨٤

(٣) ع الماشى - تأليف إبراهيم عبد القادر المازنى طبع القاهرة ١٩٤٤ ص ٢٣

القياس على الروايات الغربية في هذا الباب ، لأن المتعلمين من أهل اللغات الغربية يتكلمون اللغة الصحيحة على العموم على خلاف العامة ، فلتمييز هناك بين لغات الحوار محل ومسوغ معقول ، وليس الحال عندنا كذلك ، ثم إن الروايات التي تمقل من لغة إلى أخرى يستغنى فيها عن تقليد اللهجات العامية ، لأن التقيد بالأصل في سوق الحوار يكون تعسفا وتمملا لا موجب له . ومن هنا آثرت للحوار أن يكون باللغة العربية في حيثما بدا لي أن إثارها لا يستكره في السماع ، وقد قصرت العامية على مواقف قليلة رأيتها تكون فيها أقوى في التصوير وأضوأ في التعبير « (١) » .

وقد سار المازني على هذه الطريقة في كتابة الحوار في كتاباته القصصية كلها يكتب الحوار بالفصحى إلا في المواضع القليلة التي كان يرى أن الفصحى تحيى فيها نايبة قلقة . واعتقد أن مرجع شعوره بذو الفصحى وقلة في بعض المواضع كما صرح بذلك ، هو انغماسه في الواقعية التي كان يراها شرطاً أساسياً من شروط القصص الفني (٢) . ولهذا وجدنا في أقاصيص المازني ألواناً مختلفة من الحوار ، كان يكتبها تارة بالعامية ، وتارة يمزج فيه بين الفصحى والعامية ، وأخرى يكتبها بالفصحى . وكان المازني يتوفى كتابة الحوار بالعامية الطالصة فيوجز فيه بينما نراه يسهب في الحوار ويطيل إذا كتبه بالفصحى .

فمن أمثله الحوار الذي كتبه بالعامية وصفه لما دار بينه وبين خفير صعيدي داخله الشك في أمره وهو عائداً إلى منزله في ساعة متأخرة من الليل يتلصكاً في

(١) إبراهيم الكاتب الطبعة الأولى ١٩٣١ . المقدمة في ١٢ - ١٣
(٢) انظر كتاب « إبراهيم المازني » تأليف محمد مندور . طبع القاهرة لم يذكر تاريخ

مشيته خوفاً من الظلام .

قال الحفيظ « أنت مين »

فقلت في سرى « مـىء الأدب » غير أنى ربأت بنفسى أن أنزل إلى هذا

المسحوى ، وقلت ببساطة « أنا »

فكاننى زدته بنفسى جهالة فعاد يقول

« أنت مين »

فقلت شارحاً مستغرباً « ما قلت لك أنا »

ويظهر أن هذا الشرح أقنعه فقد انتقل إلى سؤال آخر

« واجف هنا ليه »

فقلت معترضاً مفكراً

« مش واقف »

فعاد يسأل ملحاً « أمال بـتعمل إيه دلوقت ؟

فقلت « ولا حاجة »

فلم يقنعه هذا النفي الشامل وقال « ولا حاجة إزاي بمنى .. أنت مين ؟ »

قلت « من هنا »

قال « هنا مين ؟ »

فحمدت الله وقلت « تحب تشوف بيتنا ؟ تفضل إن كنت مش مصدق »

وظننت أنه لا محالة مجيبى إلى ما اقترحت ، ولكن السخيف اكتفى بأن يقول

« طيب روح روح .. ولا تبجاش تناسك فى السكك بالليل » .

وأدار وجهه ومضى عنى كأنما كان كل بغيته أن يجود على بنصيحة (١)
ومن أمثلة حوارهِ الذي مزج فيه بين الفصحى والعامية ، وصفه لما دار بين
زوج وزوجته عندما قدم لها هديتين في يومين على غير عادته . فأدهشها
صنيعه وهي لا تدرى أن الهدية الأولى كانت لصاحبتها فلما لم تعجبه قدمها لـ «إليهما» ،
وأن الثانية كان قد اشتراها مع هدية مماثلة لصاحبه رغبة في أن يمدل بين
الزوجة والصديقة .

« ما هذا ؟ » ماذا جرى لك

فسألها « أليسوئك أنى أشرتيت هذه لك ؟ »

قالت « بالعكس . . . ولسكى مستخرية . . . ليس من عادتك أن

تشتري شيئا . . أول ماشطح نطح »

قال « هى فلتة . . . لآظنها تتكرر »

قالت « لماذا ؟ لا تقل هذا إنه يسرنى أن تشتري لى مايجبك »

قال « اعلم ذلك ولسكنى لأحسن هذا . . . هذا الفن »

قالت « تعلم »

قال « بعد هذه السن ؟ لا يستنى هى فلتة . . . وانتهى الأمر وأمسك . وفى

صدره معنى غير الذى فهمته زوجته » (٢) .

ومن أمثلة حوارهِ الذى كتبه بالفصحى . ما دار بينه وبين شابة حسناء التقى
بها فى منزل صديقه « المصور » جاءت تطاب صورتها ولم يكن المصور
موجودا بالمنزل .

(١) خيوط العنكبوت « الحارة اللينة » ص ٥٣ - ٥٤

(٢) خيوط العنكبوت ص ٤٥

قلت « تفضل . سيحضر حالا . أنا صديق قديم - أعني له - »
وقدمت لها كرسيًا فترددت قليلاً ثم قعدت وهي تقول « لقد ضرب
الساعة العاشرة »

قلت « أعرف ذلك »

قالت « هل أخبرك ؟ »

قلت « كلا . لعنة الله عليه . . لو فعل لبت هنا »

قالت « معذرة . ولكني لا أعرفك »

قلت « عفوا ياسيدي . إن صورتك تعرف صورتى . . قليلاً ، وصورتى
تعرف صورتك عن ظهر قلب »

قالت بابتسام « نعم ولكن . . . أليس اليوم الثلاثاء »

قلت « لا بد أن يكون . . لأنه يومى السعيد »

قلت « إنك فظيع »

قلت « وهل وشى بى إليك »

قالت « قليلاً . حذرنى منك و«يربى صورتك »

قلت « هل قرأ عليك السورة المحفوظة »

قالت « السورة »

قلت « نعم . احترس من النشالين النخ ، إن ألواحها معقدة فى كل أرقام .
ولكنى قاطع طريق لا نشال »

فضحكت وقالت « ليس معنى شىء ، فلا خوف منك »

قلت « وهذه الآلىء كلها »

قالت « أين ؟ »

قلت « في فمك »

قالت « لم يكذب ولم يبالغ »

قلت « في تحذيرك مني ؟ »

قالت « نعم »

قلت « ومع ذلك يضرب لنا موعدا واحدا »

قالت « صحيح » بغضب^(١)

سبب اتجاه المازني الى استخدام العامية

بعد أن بينا رأى المازني في العامية وأوضحنا مظاهرها في أقاصيصه يجدد ربه أن نتساءل . هل كان المازني من دعاة العامية ؟ وهل خرج بعده مارسنه لها مقتنعا بأنها أصح للتعبير الأدبي من الفصحى التي زود بها ووقف على دقائقها ، بل ومارس المكتابة بها متأثرا بكتابها القدماء في بدء تكوينه الأدبي ؟ وهل طغت هذه العامية على أسلوبه فغيرت مجراه ونزات به إلى أسلوب الموقه ؟

إن المتتبع لآراء المازني في اللغة والقومية ولآثاره الأدبية ، وخاصة أقاصيصه التي تعددت فيها مظاهر العامية ، يخرج منها بما يصحح أن يكون إجابة وافية عن هذه الأسئلة .

فالقول بأنه من دعاة العامية قول لا يتفق وآراء المازني في القومية العربية وإيمانه بها ، فقد كان المازني من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية . كتب في سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب ، وأن تمتطهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار

(١) خطوط المنكبوت . « صورة لها قصة » ص ٢٢٦ - ٢٢٨

والمستعمرين ، ومن قوله في هذا المقال .

« لقد أخطأ قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقاً ، فما للأمم الصغيرة أمل في حياة مأمونة... وإن أية دولة تناح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلاً بالحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيفت إليه مليوناً الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يتقى » (١)

فليس من المعقول أن يدعو المازني هذه الدعوة الحارة إلى الوحدة العربية ووجوب خلقها خلقاً حتى لو كانت وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ ، ثم يكون مع ذلك من دعاة العامية ، فيحطم بتلك الدعوة رابطة من أهم روابط الشعوب العربية وهي « الفصحى » .

والقول بأنه خرج من ممارسته للعامية بإثارة لها واعتقاده بملاحقتها ، قول يتعارض مع رأى المازني في تفاهة العامية وسخف التعبير بها ، يتضح هذا الرأى في أقصوصه « في طلعة عيد » (٢) حيث ثار أثناء كتابتها على العامية وأعلن سخطه عليها ، وذلك في مقدمة حوار دار بينه وبين لص اعتقد أنه جزار .

ففي هذه الأقصوصة « في طلعة عيد » يصف المازني زيارته لمقابر الأسرة في يوم وقفة عيد الأضحى ، ويصف التقاليد المتبعة في زيارة المقابر في أيام الأعياد ، ويصف كيف كان أول من ذهب إلى المدفن حيث وجد خالياً إلا من بعض الأثاث وبعض المأون وخروف العيد ، ويصف تأملاته وما دار في

(١) - كتاب الأدب العربي المعاصر في مصر - تأليف الدكتور شوقي ضيف . طبع القاهرة

١٩٥٧ ص ٢٢٨ .

(٢) - كتاب خيوط العنكبوت « في طلعة عيد » ص ٩٧ إلى ١٠٧

ذهنه من أفكار وهو واقف أمام قبر أبيه ومقابر أخرى يجول سكانها، وكيف شعر وهو مستغرق في تأملاته وأفكاره بشخص يقف بجانبه يحمل بين أسنانه سكيناً ، وكيف اعتقد أنه جزار جاء يذبح الحروف ثم انضح له فيما بعد أنه لص جاء ليسرق الحروف .

وفي حوار يدور بين المازني واللص الذي اعتقد أنه جزار ، يعلن المازني سخطه على العامة وسخط التعبير بها ، فيقول في مقدمة الحوار : « فالتفتت إليه مستغرباً بقاءه ، فتناول السكين بيمنه وقال باغتي أنا لا بلغت العامة السخيفة » ثم ينطلق في كتابه الحوار بالفصحى متغلا فيه من الدعابة إلى النكتة إلى السخرية ، فيسوقه هكذا :

قال اللص « تمنح . . تمنح »

وكان يشير بذراعه التي في طرفها يده التي كانت أصابعها مشنقة على مقبض السكين ، فلا بدع إذا كنت قد تمنحت .

وقلت له وأنا أراجع

« ماذا تعني ؟ ؟ لقد قلت لك إن هذا الحروف لا يذبح إلا غدا ، فهل

تريد أن تقصف عمره قبل الأوان » .

فقال وهو يمشي إلى حيث الحروف ويلوح بالسكين .

« ادخل هناك . . امض إلى هذا الركن »

فلم أفهم وقلت « ولـكني لا أريد أن أذبحه اليوم . . . أما إن هذا لهجيب ؟

ثم إنني لا أحب أن أرى أحدا يذبح أمانى ولو كان خروفا »

فقال « سأذبحك أنا إذا لم تفعل ما أمرك »

قلت : « تذبحني ؟ ؟ تذبحني أنا ؟ »

قال « نعم . فاطم ولا تجاهل »

قالت متشجعا « ولكن لماذا؟؟ هل أنا ... أشبه الحروف ؟ »

وارتفعت يدي إلى رأسي تتحسسه كأنها تبحث عن القرنين

وضحك هو وقال

« ادخل . ادخل ... هذا أحسن »

هذا لأنني شرعت أمشي إلى الركن الذي أشار إليه وكنت أقول لنفسي

« إذا كان كل ما في الأمر أنه يريد أن يسرق الحروف فقد هانت

المسألة ... فليأخذه وليذهب به إلى جهنم ... وعمي أن ياهم الله الحروف أن

ينطحه بقرنيه العظامين نطحه ترديه ... »

وقطع اللعين خواطري بأمر جديد

« اخلع هذا »

فحسبته يشير إلى الخذائين ، فنظرت إليهما أسفا فقد كانا جديدين

مصنوعين للعبد خاصة ، ولكن ما حيلني وهذا الوحش الأحق يريد أن يسابنيهما؟

وخطر لي أن أصرفه عنهما فقلت

« اسمع يا صاحبي است أبخل عليك بالخذائين فإني كريم ، ولكنهما لا

يصلحان لأحد سوى انظر إليهما ؟ ألا ترى أحدهما عالي الكعب والثاني

قصيره ؟ ذلك لأن ساقى متفاوتتا الطول ، والسبب في ذلك شرجه يطأ — ول

لمنتجاوز عنه إذا سمحت ، فإذا أخذتهما لم تستطع أن تابسهما ولا أن تبيههما ..

أرأيت ؟ من الواضح جدا أنهما لا خير فيهما لك ولا لغيرك ... »

فضحك الخنزير وقال

« لا أريدهما ... فبقهما ... وهنيئا مريئا لك .. إنما أشير إلى البطلون ... »

فصحت « إيه »

قل « لا حول ولا قوة إلا بالله . . . لم أكن أظنك أصم . . . إذن لا فائدة
في الكلام . . . وعبثاً أبج صوتي معك . . . فلا رحمتك منه بيدي »
فعدت أصبح وأنا مذهول .

« إيه ؟؟ تقول البنطلون ؟؟ هيه ؟؟ »

فلم يعبأ بي وتناولني كما أتناول أنا فراشة ، وأقبل على البنطلون فصحت
به مرة أخرى ارفع يدك . . . دعني أنا أخلمه . . . يا . . .

وأمسكت فما من الحكمة أن أشتمه ، وإن كانت الحكمة كل الحكمة أن أقاها
لو أني أستطيع ، وأن أدفنه . . . أين ؟ مع أبي ؟ مع ... هذا الدفين المجهول ... أو
فليكن مع أبي فما عدت أبالي شيئاً . ومددت يدي بالبنطلون فطواه تحت إبطه
وفك حبل الخروف واقتاده وهو يقول :
« الآن أستطيع أن أثق أنك باق هنا »

فلم أفهم ولي العذر ، فإن هذا الضرب من أساليب التفكير - تفكير
السفاحين الذين يحملون على أجسادهم طوائف شتى من الأوجال والأقذار ،
وبين أسنانهم سكاكين طويلة لو رآها قبل عظم لتضائل من الرعب حتى صار
دجاجة هوجاء .

وقال السفاح شارحا

« نعم . الآن لا تقدر أن تخرج ورأى لشير الناس وترسلهم في إثري . . . »^(١)

وهكذا أثبت المازني قدرة الفصحى على الحوار ، وقدرتها على التعبير عن
النكتة دون أن تفقدها شيئاً من حلاوتها وبهجتها

أما ما استخدمه من العامية فهو أنواع ، يمكننا أن نعلل سبب استخدامه
لكل نوع منها .

فالصحيح من الألفاظ العامية وهو الغالب على أقاصيصه قد يكون بدافع من
رغبته في التقريب بين لغة القصة ولغة الكلام الجاري في الحياة اليومية

والمحرف وهو قليل قد يكون بدافع من رغبته في أن يضمن عى أقاصيصه
لونا واقعيا ، فقد استخدم من العامية الشامية بعض ألفاظها وأكثرها مألوف
لدينا في مصر مثل (العمى ، وشو ، وشو هادا .) وذلك في الأقاصيص التي
وقعت أحداثها في لبنان ^(١)

والمستحدث الذي أباح استخدامه كما أشرت إلى ذلك من قبل ، فاعتقد
أنه لم يلجأ إليه بسبب عجزه عن الاتيان بما يقابله في الفصحى ، فقد كان المازني
من الأدباء الذين أسهموا في وضع كلمات فصيحة للأشياء المستحدثة مثل ، كلمة
(منامة) ^(٢) (للبيجامة) ، وإنما يرجع السبب في استخدامه للكلمات المستحدثة كما ينطق
بها العامة فيما أعتقد إلى المجلة في الكتابة التي اضطره اشتغاله بالصحافة إليها ، بل
إنني أعتقد أن هذا السبب هو الذي دفعه إلى استخدام كل ما أباحه لنفسه من

(١) انظر مجموعته القصصية « ع الماشي » طبع القاهرة سنة ١٩٤٤
وذلك في الأقصوصة التي تحت عنوان « من ذكريات لبنان » ص ٣ وفي الأقصوصة التي
تحت عنوان « الكلب » ص ١٦
(٢) انظر « خيوط المنكبوت » ص ٣٦٢

لغة العامة ، وأن هذه العامية التي تبدو في آثاره ليست سوى مظهرا من مظاهر جناية الصحافة على أسلوبه . فارهاقه نفسه لتلبية مطالب الصحف رغبة في كسب عيشه لم تتح له وقتا لمراجعة كتابته والبحث عن ألفاظه ، وحرصه على إرضاء قارئها العادي دفعه إلى الترخص في الكتابة ، واتخاذ أقرب الطرق للوصول إليه .

ولكن لمازني أيادي على الفصحى لا تنكر . فهذه التجربة التي مارس فيها الكتابة بالعامية لم تبعده عن الفصحى ولم تنسه واجبه نحوها . فكثيرا ما اتجه إلى الفصحى الخالصة وفي نفس المجموعات التي تضمنت هذه الأقاصيص التي أوضحنا تعدد مظاهر العامية فيها . فقد استخدمها في مواضع كثيرة من أقاصيصه في الحوار وفي الوصف ، فنجح في ذلك نجاحا كبيرا . استطاع أن يمررنا على أسلوب الحوار كما اتضح فيما عرضناه من نماذج لحواره الفصيح . واستطاع أن يجعلها قادرة على التعبير عن النكتة دون أن تفقد حلاوتها، وبهجتها ، وتلك ميزة كان الناس يعتقدون بل مازال كثير منهم يعتقد أنها من مميزات العامية . وهو لم يقتصر في استخدام النكتة في الحوار فحسب ، بل وفي الوصف أيضا وخاصة في وصف أشخاصه ، كقوله في وصف سيدة ضخمة الجسم : « فبرزت لي سيدة ضخمة - ضخمة جدا - أضخم شيء رأيته في حياتي حتى لقد احتجت أن أدور بعيني في أنحاء جسمها المتباعدة لأحيط بها علما ، وأقبلت على تسدد الفضاء في وجهي وقالت . . . » (١)

كما أنه استطاع أن يمرن الفصحى على وصف مظاهر الحياة العصرية التي زعم دعاة العامية أن الفصحى لا تصلح للتعبير عنها ، فجاء وصف المازني للحياة

العصرية في طورها وضجيجها في متدياتها وحفلاتها دليلا على بطلان زعمهم، فمن ذلك قوله في وصف رايصة شاهدها في إحدى الحفلات فأخذ يتبع حركاتها مدققا مداعبا كما هي عادته :

« . ونهضت فخرجت وغابت شيئا، ثم عادت في ثوب رقيق ههنا فشفاف من الحرير، ونظرت إلى الرجال فمزفوا لها صوتا رقصت على أنغامه رقصة أدار رؤوسنا وخطف أنفاسنا . وكات تلف وتآد من بعد أن تنأطر وتجنو بساق ثم تنهض كالرمح ، وتدفع يديها البضتين وتجمل من معصمها نطاقا غير موجود كأنما تدعوه أن يهتصر ، ويعوج شعرها على عطفها ويكاد - لولا ما يمسكه - أن يستط عنها الازار . وكان يخيل إلينا وهي تجلو مفاتها أنها ذاتية من الرقة وبرية من الشجى ، فلما جثت على ركة في آخر دورة وكنا يديها لنا كبر هذا أوهم في نفوسنا فنهضنا إليها لنعيها ونرفعها فضحكت . » (١)

هذا إلى جانب ما خافه للفصحى مما ألفه في الشعر وفي المثر ، وما ناله إليها من ذخائر الآداب الغربية (٢) التي برهن فيها كما برهن في كتاباته على مرونة الفصحى واتساعها لكل المعاني الحديثة .

وتقديرا لهذه الجهود واعترافا بفضلها اختير عضوًا بمجمع اللغة العربية

(١) «ع الماشى» ص ٣٣

وانظر وصفه لمجلس شراب في منتدى هام . في كتاب خيوط المنكبوت ص ٣٤

(٢) منها قصة «ابن الطيبة» ومسرحية «الشاردة» ومختارات من القصص الانجليزى ، والكتاب الأبيض

انظر « المازنى المترجم » في كتاب « أدب المازنى » للسيدة نemat أحمد قواد

ص ١٧٩-١٩٨

الفصل الرابع

في المسرحية

لما كان الحوار هو أداة المسرحية الذي يقيّمها من مبدئها إلى ختامها وعليه تقع معظم أعبائها ، يكشف عن حوادثها ويعرف بأشخاصها ويخلق الجو الذي يلائمها ، كثر الخلاف حول لغته أتكون الفصحى أم العامية . فضل البعض العامية لأنهم نظروا إلى وجهة واحدة هي وجهة الفن لا غير . وفضل البعض الفصحى لأنهم أبوا أن نقيم في نهضتنا الحديثة ركنا على أنقاض ركن آخر . فشيد مسرح التمثيل لا يجب أن يكون على أطلال اللغة ، فحاجتنا إلى المسرح حاجتنا إلى اللغة ، لذلك يجب أن يكون المسرح وهو مدرسة الشعب ، مدرسة جامعة لأوجه النفع غير ضارة بأي شكل كان .

وعلى ذلك استخدمت الفصحى والعامية في كتابة المسرحية ، وكان لموضوع المسرحية أثر كبير في تحديد أداتها اللغوية . فاستخدمت الفصحى في المسرحيات التي اتخذت مادتها من التاريخ العربي القديم ومن التاريخ العام ، كما استخدمت في المسرحيات التي ترجمت عن المسرحيات الأوربية ، وكانت الفصحى في هذه المسرحيات المؤلفة والمترجمة تتفاوت من ناحية تجويد الأسلوب تبعاً لطبيعة الكتاب وتكوينهم الأدبي ومبلغ استجابتهم لمطالب الجمهور ، وقد كان لجمهور أثركبير في تسكيّف المسرحية في نهاية القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر . واستخدمت العامية في المسرحيات المحلية وخاصة النوع الهزلي منها ، وقد تكلمت في الباب السابق عن المسرحيات التي كتبت بالعامية ، وبينت الأسباب التي دفعت كتابها إلى استخدام العامية .

وقد انضغ لي من تتبع آثارنا في المسرحية منذ بدء نهضتنا الحديثة حتى ذلك الوقت أن المسرحية المحلية هي التي احتضنت العامة وآثرتها على الفصحى. ولذلك انحصر الخلاف في لغة المسرحية حول لغة المسرحية المحلية، ووقف كتاب المسرحية المحلية في حيرة، أستخدمون الفصحى لغة الثقافة أم العامة التي تساعد على محاكاة الواقع محاكاة حرفية؟ فمرد هذه الحيرة إذن يرجع إلى المبالغة في اتباع المذهب الواقعي، وسوء الفهم لواقعية اللغة بالذات كما يقول الدكتور محمد مندور «فليس المقصود بواقعية اللغة أن تدع كل شخصية من شخصيات الرواية تتحدث بلغتها الخاصة (الصعيدى بلغة الصعيد والبحراوى بلغة بحرى مثلا) وإلا جاءت المسرحية خليطا غير مفهوم . . وإنما المقصود بواقعية اللغة ملائمتها لشخصيات الرواية، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية فلا يتحدث أمى بأفكار الفلاسفة . وأما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة في التأليف المسرحى أو التأليف الأدبى الذى لا يخرج عن أن يكون فنا وكل فن صناعة . وليست الواقعية اللفظية بالتى تعطى الحوار قوة مشاكلته للحياة وإنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شئ»^(١)

كما أن محاكاة الواقع محاكاة حرفية على المسرح أمر غير ميسور إذ لا يمكن إظهار جميع لوازم الناس في أحاديثهم وممبشتهم على المسرح . ومن أوضح الأدلة على عدم إمكان محاكاة الواقع محاكاة حرفية على المسرح مجيء الحوار مسلسلا ووقوع الحوادث مرتبة متوالية سريعة وباعداد تام على غير ما هو مألوف في واقع الحياة . فالمسرحية مهما اجتهد الكاتب في إظهارها طبيعيتها على المسرح

(١) — كتاب «في الأدب والنقد» تأليف الدكتور محمد مندور طبع القاهرة — الطبعة

لا يمكن بأية حال أن تماثل واقع الحياة ، فليس هناك مبرر إذن لهذا الحرص على الواقعية اللفظية في اللغة .

ولقد دفع الحرص على محاكاة الطبيعة محاكاة حرفية على المسرح ، محمود تيمورالذى أشرنا إلى اتجاهه إلى استخدام الفصحى بعد عدة محاولات استخدم فيها العامية وخرج منها مقتنعا بهدم صلاحيتها - إلى تفضيل العامية لكتابة المسرحية المحلية إذا قدمت للتمثيل ، أما إذا قدمت للقراءة فيرى كتابتها بلغة القراءة أى بالفصحى . والسبب في ذلك كما يقول « إننا في حياتنا العامة تنازعنا لغتان . فلامامية سماعنا متفهمين وتخطبنا متحدثين ، وللفصحى أعيننا قراء وأقلامنا كتابا . فلو قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لا تألف ، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لأقذينا الأسماع بما تنبو عنه . ومادامت هاتان اللغتان تنازعاننا على هذا الوجه ، فلا بد لنا من الإذعان لما يقتضيه ذلك التنازع من مراعاة التفريق بين ما يقدم من المسرحيات للمشاهدة على المسرح وما يقدم منها للقراءة والاطلاع » (١) .

وتطبيقا لهذا رأى ألف محمود تيمور عدة مسرحيات محمية أخرج كل واحدة منها في نسختين يضمهما كتاب واحد . إحداها بالفصحى والأخرى بالعامية . منها مسرحية « الخبأ رقم ١٣ » ومسرحية « كذب في كذب » . هذه المحاولة لم تضع حلا لمشكلة لغة المسرحية المحلية المقدمة للتمثيل ، لأن

(١) - انظر رأيه في لغة المسرحية المحلية

في مقدمة مسرحية « المخباء رقم ١٣ » طبع القاهرة ١٩٤٤ ص ٩

وفي كتابه « فن القصص » طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ ص ٦٧

وفي كتابه « دراسات في القصة والمسرح » طبع القاهرة - لم يذكر تاريخ الطبع ص ٢٦٧ .

الكاتب إن كان قد أثبت فيها قدرة الفصحى على معالجة المسرحية المحلية ، فإنه لم يستغل المسرح لخدمة الفصحى مع أنه أداة فعالة لنشرها ، وما ذلك إلا حرصه على محاكاة الطبيعة محاكاة حرفية على المسرح ، بسياق الحوار بين أشخاص المسرحية بالأسلوب الذى يتكلمون به فى حياتهم العادية .

ولقد بذلت عدة محاولات لتطويع الفصحى فى كتابة المسرحية المحلية المقدمة للتمثيل بحيث لا تبعد عن جوارحها الواقعى . يتضح فيما سذكروه منها مدى التدرج فى التخلص من العامية .

محاولة فرح أنطون فى مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » .

أقدم هذه المحاولات تلك المحاولة التى قام بها فرح أنطون فى مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » (١٩١٣) ، والتى يدور موضوعها حول أفاق أجنبي ، يحتال على ابتزاز أموال المصريين الأثرياء وصغار الفلاحين الجاهل بالخير والميسر والنساء . يتمكن من الإيقاع بفلاح أى ساذج وثرى مبذر طائش . لكنه لم يستطع أن يتغلب على ثرى آخر متملم لا يخلط بين جده وطلوه ، فطن إلى أساليبه الخداعة فاستطاع بذلك أن ينجو منه . ولقد حاول المؤلف فى هذه المسرحية التى اعتمد موضوعها من الحياة المصرية المعاصرة ، ورمى فيها إلى غايات تهذيبية واجتماعية ، أن ينطق كل شخصية باللغة التى تناسب ثقافتها . جعل أشخاص الطبقة العليا يتكلمون بالفصحى ، وأشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون بالعامية .

فيدور الحوار هكذا فى مشهد من مشاهد المسرحية بين « خريستو » المحتال الأجنبي وصاحب أعظم ملهى فى مصر وبين جماعة من المصريين الأثرياء .

خريستو : بونسوار بهرات . مسكتم الأوضة بتاعى ؟ أنا فيه شغل ، المغفلين

توعمكم عاوزين فلوس، دايمًا فلوس فلوس، الله يساعدهم خريستو.
هناك أودة كبير كتير.

رفعت بك : تعنى أنك تطردنا يا خريستو ؟

خريستو : أهلا من باي . ماشفتش سعادتك . سعادتك يساعدهم .

مصطفى بك : ونحن لسنا بشيء ؟

خريستو : كل كلام بهوات وكل كلام عزاس .

رفعت بك : عندك اليوم عصفورة جديدة فمن تكون ؟

خريستو : آه عصفور جديد، صحيح عصفور جديد . كل الناس يسأل
من العصفور الجديد ؟

رفعت بك : ليس في محلك طيور نظيفة يؤكل لحما إلا طائرا واحدا .

(فضحك الجميع لأنهم يعلمون أنه يشير إلى أليز)

خريستو : ها مو باي . بلاش هزار في زى دى .

رفعت بك : طيب ولا كنا نحن لم نسألك عن العصفور الجديد إلا أنه لم

من هي ؟

خريستو (مناديا) : حسن حسن (إلى رفعت بك بعد أن يسأل مرتين) العصفور

الجديد جاى من أوربا من ثلاثة يوم - قريب المسيو أرتين واخذ صاحبي، عماتها

سكرتير بتاعى خصوصى .

رفعت بك : (ضاحكا) وماذا قالت الست أليز ؟

خريستو : ها مون باي . بلاش هزار في دى ^(١) .

(١) - مصر الجديدة ومصر القديمة . تأليف فرح أنطون طبع القاهرة سنة ١٩١٤ ص ٢٢

وقد بسط المؤلف في مقدمة المسرحية رأيه في هذه الطريقة التي كتب بها الحوار ، مبيّناً أنه لم يلجأ إليها على ما فيها من تنافر إلا بعد تردد بين الفصحى والعامية . الفصحى التي وجد في اطرافها في كل المسرحية مخالفة للواقع ، والعامية التي وجد في اطرافها في كل المسرحية اضافاً للفصحى التي يعتز بها ، ثم يقول : « هذا هو المشكل الذي وقعت فيه في تأليف (مصر الجديدة) وسبق مع فيه بعدى كل من يتصدى لتأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العربية . بقى على أن أذكر الوجه الذي اخترته لازالة هذه الصعوبة بأقل ما يمكن من التماسيح في شأن (اللغة) وشأن (الطبيعة) ، لأنه من الواجب في رأي أن لا نضحي إحداها في سبيل الأخرى تضحية تامة .

اخترت وجها وسطاً ، وما أزعج أنه الحل النهائي ، ولكن رأيت أنه أفضل وجه حتى الآن . فقد اصطلمت على جعل أشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون اللغة الفصحى ، لأن تربيتهم ومعارفهم وأحوالهم تبيح لهم هذا الحق . وجعلت أشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون باللغة العامية . ولما كان اللغة العامية إشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من المذوبة والحلاوة يمكن ، فقد بقيت لها هذه المراقف ، ولكنني اجنثتها من أصولها اجنثتها في المواقف العالية والحوادث الفاجعة التي لا تكسبها إلا اللغة الفصحى جهالاً وجلالاً ، ولو وضعت العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها أضحوكة .

ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة أخرى ، وهي أننا إذا اصطلمنا على جعل أشخاص الطبقات الدنيا في الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبتهم أن يكلموهم بها ، أولاً ليفهم الفريقان ، وثانياً لكي لا يثقل في سمع السامع لا تتقال

من العامية إلى الفصحى ومن الفصحى إلى العامية بين سؤال وجواب»^(١)

فالمحاولة لم تكن موفقة تماماً باعتراف المؤلف نفسه ، ولكنها على أى حال اجتهاد منه فى إدخال اللغة العربية فى المسرحية المحلية .

ثم جاء بعد فرح أنطون كتاب مسرحيون كانوا أكثر منه توفيقاً فى استخدام اللغة الفصحى فى كتابة المسرحية المحلية ، حتى فى النوع الفكاهى منها الذى اختصت به العامية ، بل واعتبرت هذه العامية أهم عنصر من عناصر الإضحاك فيه ، كما سبق لى أن وضحت ذلك فى الباب السابق ، من هذه المحاولات :

محاولة على أحمد با كثير فى مسرحيته « مسمار جحا »

وعلى أحمد با كثير شاعر أديب وكاتب مسرحى لم تستمع عليه الفصحى فى كتابة المسرحية شعراً ونثراً ، ولكنه فى مسرحيته الفكاهية « مسمار جحا » التى كتبها بلغة فصيححة حاول أن يقلد فى مواضع منها منطق العامة فى حديثهم ، وأن يستخدم بعض الألفاظ الصحيحة فى لغتهم دون أن يخرج على أصول الفصحى أو يعيث بقانون من قوانينها النحوية أو الصرفية . ولم يكن ذلك بدافع من رغبة فى إشاعة العامية فى الأسلوب الفصيح ، لأنه عرف بمبادئه للعامية كما صرح هو نفسه بذلك على صفحات المجلات الأسبوعية . وإنما كان ذلك بدافع من رغبته فى إرضاء ذوق الجمهور فى مختلف طبقاته والذى ألف مشاهدة المسرحيات المحلية المكتوبة بالعامية ، وذلك حتى يجذب به تدريجياً إلى قبول مشاهدة المسرحيات المحلية الفكاهية المدونة بالفصحى .

(١) مقدمة مصر الجديدة ص / ج - د
وقد لجأ ميخائيل نعيمة إلى هذه الطريقة فى كتابة مسرحيته « الآباء والبنون » التى صدرت فى نيويورك سنة ١٩١٧

ومسرحية « مسمار جحا » كتبها المؤلف بدافع من السخط على ما يلقاه الشرق العربي على أيدي المستعمرين . وما مسمار جحا سوى الدب الذي يتدفع به المستعمر في كل بلد ينزل فيه ليهرق بقاءه .

وقد لجأ المؤلف إلى التورية في تسمية أشخاص مسرحيته وفي تسمية بيئتهم ، ليستطيع أن ينفث سخطه على الاستعمار ورجاله واتباعهم ، وقد كنا لانزال نزرع تحت أعينهم حتى ذلك الوقت أي في ١٩٥١ .

وتسكون المسرحية من ستة مناظر ، وأيت أن استعرضها لنقف على أسلوب المؤلف ، ولنتبين مقدار ما اقترضه من العامية وطريقته في استخدامها .

المنظر الأول :

نرى فيه بطل المسرحية « جحا » يقوم بالإيماء والوعظ في أحد جوامع الكوفة . وقد تعدد أثناء وعظه أن يكشف للشعب عن الظلم الاجتماعي ، مندداً بمجتمعات الأغنياء والدخلاء ، مبيها ما يهاويه الفقراء من جشعهم واستبدادهم ، بأسلوب فكاهي يعتمد فيه على التورية حيناً والتاميح حيناً آخر . ويعلم الوالي (الدخيل) بما يشيروه جحا أثناء وعظه ، فيبث جواسيسه في المسجد ثم يفاجئ جحا ليسمع ما يقوله أثناء وعظه ، ويدور بينه وبين جحا الحوار الآتي :

جحا : يا ليتني علمت بأنك ستحضر لسماع وعظي ، إذن لاعددت خطبة بليغة تليق بمقامك .

الوالي : بل أريد أن تعظ أمامي كدأ بك كل يوم

جحا : أمرك يا سيدي الوالي مطاع

(يستوي في مقعده على المصطبة ويقبب بصره في وجوه الناس)

الحمد لله على نعمه وآلائه والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه وسيد أصفياؤه .

أما بعد . عباد الله أوصيكم بقوة الله وبألا كثر من حمده وشكره على نعمه التي لا تحصى والطفه التي لا تستقصى ، فكم لله من نعمة تمرون عليها وأنتم

غافلون ولقدرها جاهلون. تفكروا مثلاً في نعمة الوجود ، كيف خلقكم الله من
بنى آدم ولو شاء لجعلكم قردة وخنازير (يغالب الناس ضحككم خوفاً من
الوالى وبتصم الوالى قليلاً ثم يكف)

انظروا إلى الشمس والقمر والنجوم كيف جعلها في السماء بعيداً عن متناول
أيدي الناس ، وإلا لاستأثر بها قوم دون قوم
(يبدو على وجه الوالى الامتعاض)

انظروا إلى هذه الجمال التي تجوس خلال شوارعكم موقرة بالفلال والشمار ،
كيف لطف الله بكم إذا لم يجعل لها أجنحة تطير وإلا لطارات فوق منازلكم
فهدمتها على رؤوسكم

(ينفجر الناس ضحكاً) انظروا

الوالى : (غاضباً) حسبك يا شينخ (لرجاله) امصرفوا هؤلاء الناس (١)
ثم يأخذ الوالى بعد انصراف الناس في محاسبة جحا عن أقوال صدرت
عنه في خطب سابقة ، كاشفا عما تهدف إليه هذه الأقوال في إثارة سخط الناس .
ويدافع جحا عن نفسه في لباقة ودهاء لايخفيان على الوالى الذي يهر على
عزله من منصبه .

المظهر الثاني :

نرى جحا بين أسرته ، زوجته وابنته « ميمونة » وابنه « الفصن » بعد
أن عزله الوالى من منصبه تولى به زوجته على تفريطه في الوظيفة التي يتكسب
منها ، متشائمة من المستقبل المظلم الذي ينتظرهم ، محاولة أن تفلو في وجهه كل باب
من أبواب الرزق التي يفكر في الالتجاء إليها . يثور جحا عندما تعيره بفقره
فيحاول أن يثبت لها أن هذا الفقر لا يرجع إلا إلى إهمالها وإمراقتها .

(١) - مسمار جحا . تأليف أحمد باكثير . طبع القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٠

جحا : يا هذه لا تكفري بنعمة الله

أم الفصن : (بلهجة أشد) متى وجدت نعمة الله عندك يا رجل ؟

جحا : (تبدأ لهجته في الملو) إن نعمته عندنا موفورة ولكنك تضيعونها
بإسرافك وإهمالك

أم الفصن : (تبلغ أوج العنف) ماشاء الله ، الآن أضفت الإهمال إلى الإسراف
جحا : (مهاجما بعنف) نعم لولا إهمالك ما أكل القط لحننا مرة بعد مرة
أم الفصن : (تلين لهجتها) ما ذنبي ! فقد قلت لك مرارا أطرد هذا القط
من بيتنا فلم تفعل .

جحا : (ماضيا في عنفه) وما ذنب القط ؟ إذا ترك له اللحم فأكله ،
فالحق على الذي تركه لا على الذي أكله

أم الفصن : (في انكسارها) هذا القط الخبيث لا يعيبه شيء ، انه ليتسلل إلى
حيث اللحم بألف حيلة وحيلة

جحا : (في سخرية) ياله إذن من قط عبقرى ، لو كان لي بعض ذكائه
وكفايته لفتحت العالم

أم الفصن : ماذا تريد أن تقول ؟

جحا : اسمي يا أم الفصن . إن احتملت منك هذا فيما مضى فلن أحتمله
اليوم بعد أن انقطع عنا هذا المورد من الرزق . وإياك ثم إياك أن تسمعي
حكاية القط مرة أخرى

أم الفصن : (تتور من ألم الوحزة) هيه . . . كأنك تريد أن تهمني ..
ما بقي إلا هذا

جحا : كلا لا أريد أن أتهم أحدا الآن . ولكن والله لئن فقدنا اللحم مرة أخرى لأهتدين إلى الجاني سواء أكان قطا خبيثا أم قطعة ماكرة (١)

ثم تأخذ زوجة جحا بعد ذلك في الكشف عن خوفها على مصير ابنتها « ميمونة » التي كانت تحلم في تزويجها من رجل ثري ذي مكانة مرموقة ، وأن هذا الحلم سوف لا يتحقق بعد عزله من منصبه . ولكن جحا لا يشاركها هذا الرأي إذ أنه أزمع على تزويجها من ابن شقيقه « حماد » الذي تبادلته الفتاة حبا بحب . لم تكد الزوجة تسمع اسم حماد الذي تعارض في اختياره زوجها لا بنتها حتى تحتد ثورتها ، وخاصة عندما يأبى حماد ليقترح على عمه أن يديم داره ويستأجر أرضا يشتغل فيها بالزراعة . هذا الاقتراح لم يجد قبولا من الزوجة ، ولذلك تأخذ من جديد في الاشتباك مع زوجها الذي قبل الاقتراح وذلك في الحوار الآتي :

أم الفصن : كلا لن نبرح البلدة لنقيم في الريف . . . ان نعود فـلاحين في آخر العمر .

جحا : ويحك لأن نسبع في الريف خير من أن نجوع هنا في البلدة .
أم الفصن : لتجيعتنا هناك كما اجعتنا هنا . . . أو تظن يا شيخ أنك ستفلاح في زراعتك ؟ والله إيا نين الجراد على زرعك ولتفلسن كما أفلس من قبل .

جحا : أعوذ بالله . . . فال الله لا فالك (٢) .

وهكذا تستمر أم الفصن في تشبيط همة جحا ، وينتهي هذا المنظر دون أن يستقر رأي جحا على القيام بعمل .

(١) - مسمار جحا ص ٣٥

(٢) - مسمار جحا ص ٣٥

المنظر الثالث :

ترى فيه جحا وقد تولى منصب قاضى قضاة الدولة ببغداد ، ذلك لأن الوالى (الحاكم الدخيل) أراد أن يثقى شمره فيأبىه بهذا المنصب وما يحيط به من ترف عن إثارة الشعب وإقلاق الأمن العام - لكن جحا يستغل هذا المنصب لتحقيق أهدافه ، فيشغل طوال هذا المنظر فى رسم خطة مع ابن أخيه حماد لرفع قضية تهيج الشعب وتنبهه إلى حقوقه المسلوبة وإلى مكائد الدخيل . بينما تشغل زوجته فى تعليم أبنائها كيف يظهرون بالمنظر اللائق بمركز أبيهم ، وذلك فى مشهد مضحك يتضح فى هذا الحوار .

أم الفصن : مهلا يا غصن . خبرنى أولا إذا سألك ابن من أنت فماذا تقول لهم ؟
الفصن : سأقول لهم أنا ابن الدولة .

أم الفصن : قطع لسانك . قل ابن قاضى قضاة الدولة كما لقمتها مرارا لك .

الفصن : (فى انكسار) ابن قاضى قضاة الدولة

أم الفصن : فخمها قليلا

الفصن : ابن قاضى قضاة الدولة فخمها قليلا

(تنفجر ميمونة ضاحكة بعدما غلبت الضحك طويلا)

أم الفصن : خبرنى يا ابنة جحا ممن تضحكين ، من أخيك الأبله أم منى ؟

ميمونة : (مسترسلة فى الضحك) منكما مما

أم الفصن : آه يا فاجرة

ميمونة : ما حيلانى إذا كنت بعملك هذا تضحكين حتى الحجر ؟ والله

لئن تماديت فى هذا ليقبلن أخى مجنوننا .

أم الفصن : يا عاقه يا قليلة الأصل إنما أعلمه كيف يخاطب الناس وألقه
آداب السلوك من أجلك .

ميمونة : (متعجبة) من أجلى أنا ؟

أم الفصن : نعم من أجلك أنت لبيكون عنوانا حسنا لك ، فلا يستنكف أبناء
البيوتات من خطبة أخته التي هي أنت

ميمونة : (في سخرية) أشكرك يا أماء وأرجو أن تكفى نفسك كل
هذا الغناء من أجلى

أم الفصن : (تفجر ثائرة) واحرق قلباه سنكم . قتلكم الله جميعا من والد
وما ولد .. أقتل نفسي كذا وتعبا لأرغمكم في عيون الناس
وتأبون إلا اللصوق بأصلكم الوضع . غورى الآن من وجهي

المنظر الرابع :

نرى جحا يفصل في القضية التي دبرها مع ابن أخيه حماد لإثارة الشعب .
ونتلخص في أن جحا قد أعطى داره لابن أخيه حما ، فباع حماد الدار إلى
شخص يدعى غانم ، واختلط عليه أن يبقى في الدار مسمارا لأنه عزيز لديه وله
في نفسه ذكريات طيبة ، فقبل المشتري هذا الشرط لكنه لم يلبث أن ضاق
ذروعا بتصرفات حماد الذي كان يحضر إليه كل يوم ليطلب ثمن على المسمار ، فرفع
أمره إلى القضاء .

تصدي جحا للفصل في هذه القضية فوقف بين صف المشتري ، وقف الجمهور
كله في صفه أيضا . وأخذ جحا يسوق في البت في القضية حتى يتمكن من خلالها
إلى تمويه الجمهور إلى « مسمار الدخيل » . ولما طال النزاع حول هذه القضية قبل
غانم أن ينزل عن الدار لصاحب المسمار حسما للنزاع ، ولكن جحا رفض أن

يقبل هذا التنازل حتى اضطر الحاكم الدخيل - وكان حاضرا يتتبع القضية - إلى التدخل حتى يرغم جمعا على سرعة البت في هذه القضية التي كادت تؤدي بأمن البلاد ، وذلك في الحوار الآتي :

جمعا : أي صلح هذا؟ أينزل رب الدار لرب المسمار؟ أليس صاحب المسمار أحق أن ينزل لصاحب الدار عن مسماره أو ينزعه منها ويفرسه في مقر داره؟

الحاكم : فهلا أقنعت بذلك ابن أخيك هذا العنيد المتعنت .
جمعا : الآن يا سيدي قلت الصواب « الحمد » اسمع يا حماد . إن الحق أحق أن يتبع ، وقد ضرب هذا الرجل مثلا بالغا في التسامح ، فمن اللؤم ألا تقابل إحسانه بإحسان . ماذا عليك لو نزعنا مسمارك من داره حتى يستمتع فيها بما للمالك من حرية وكرامة .

حماد : كلا والله لا أنزل عن حقي أبدا .
جمعا : لا ينبغي أن يظلم صاحب الدار من أجل صاحب المسمار . المسمار منقول والدار ثابتة . المسمار ينزع والدار باقية . صاحب الدار يملك الأرض التي تحتها إلى سبع أرضين وصاحب المسمار لا يملك منها ولا حفنة طين .

الحاكم : (يخونه ثباته ووقاره) كفى يا شيخ المفسدين في الأرض .
جمعا : (معرضا عنه ومتوجها إلى الحاضرين) ماذا ترون يا معشر الحاضرين؟ أليس على حماد أن ينزع مسماره؟

الحاضرون : (بصوت واحد) بلى . . . انزع مسمارك يا حماد؟ انزع مسمارك يا حماد .
حماد : (صائحا) ويلكم ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير . هذا صاحبه فيكم ، مروه ينزعه أو فانزعه بأيديكم .

الحاكم : (صائحاً) خذوه وخذوا هذا الشيخ اللعين

(يقفز حماد جهة الباب وينطلق هارباً والشرطة يعدون خلفه)

جمحا : (ثابتاً في مكانه يهتف فيردد الحاضرون هتافه)

يارب المسمار انزع مسمارك

من دار الأحرار إذ ليست دارك

المنظر الخامس :

نرى جمحا في السجن وقد حضر إليه الحاكم يأمره بأن يعمل على تهدئة ثورة الشعب الذي كان سبباً في إشعالها . فيرفض جمحا مصرحاً في شجاعة بأن الشعب لا تهدأ ثورته إلا بخروج الدخيل من أرضه ، وينتهي المنظر بتغلب إرادة الشعب وخروج الحاكم الدخيل وقواته المحتلة .

المنظر السادس :

نرى زوجة جمحا وقد انتهزت فرصة غياب جمحا وابن أخيه حماد في السجن تسرع في عقد قران ابنتها ميمونة على أحد رجال القصر « عبد القوي » ، غير عابئة بمعارضة الفتاة فتحضر لها الماشطة لكي تقوم باعدادها لحفل القران والزفاف وفي حوار بين الماشطة والعروس وأمها ، يكثر المؤلف نوعاً ما من تقليد منطق العامة في كلامهم ، واستعمال عباراتهم دون أن يخرج على الأسلوب الفصيح . الماشطة : (تضرع شمرها) ارفعي رأسك قليلاً يا ابنتي حتى أتمكن من تضيف شمرك .

ميمونة : أوه . . لقد أرجعت عنقي

الماشطة : يا عروستي لا ينبغي أن تعبسي هكذا في يوم عرسك

ميمونة : يا ليتني كان يوم جنازتي

الماشطة : لا حق لك . أتكرهين أن تنزجي رجلا عظيما من قصر السلطان ؟

أى فتاة لا تتمنى هذا الشرف والفخر ؟ ها ابعثنى ودنى عنك

هذا العبروس والحزن

(تدخل أم الفصن)

أم الفصن : من أول الظهر فى شعرها هذا ^(١) يا أم الخير . متى إذا تكحلينها ثم

متى تلبسينها الحلال والحلى ؟

الماشطة : كان عليكم أن تدعوني من أول النهار كما يفعل الناس لا عند أذان

الظهر .

أم الفصن : ما ذنبى يا أم الخير ؟ لم يخطر نا عبد القوى إلا اليوم بعد لزوال وقد

أبى إلا أن تزف إليه عروسه الليلة .

الماشطة : كان عليك أن نصرى على تأجيل الزفاف إلى الغد

أم الفصن : لو كان صاحبنا هذا من سواد الناس لاستطعنا أن نرفض طلبه .

ولكنه من رجال القصر . غال يا أم الخير والطاب رخيص

الماشطة : اذن لا تستعجلينى ليس لى غير يدن ثنتين .

ميمونة : لا أريده . . . لا أريد رجلا له زوجة وأولاد

أم الفصن : (تلين لهجتها قليلا) ويحك ما الشرر زوجته الأولى هى التى ينبغى

أن تأكلها الفيرة لا أنت (للماشطة) فهميها يا أم الخير فهى بعد

صغيرة لا تعرف الدنيا ، عرفها أن الفرة الصفرة هى التى لها

القلبة على الأخرى وهى التى تملك قلب الرجل .

ميمونة : لا أريد أن أملك قلب أحد

(١) نقول فى الأسلوب الفصيح (اتشطين شعرها من الظهر إلى الآن)

أم الفصن : ماذا أتريد من رزقا ساقه الله إليك ؟ إنه ما خطبك وله زوجة إلا
لأنه وجد فيك بغيته التي يريد . ومن يدري ؟ لعله يطلقها أو تموت
فتنفردى به وحدك .

ميمونة : أعود بالله من سوء ما تضررين للناس . . . ما ذنب تلك الزوجة
المسكينة ؟

أم الفصن : أوه انضجني يا بنت واستري ؟ إلى متى تظاين هكذا نية
مالك وللناس أرايت لو كان لك رجل فخطب واحدة أخرى أنظيئها
ترفضه رحمة بك وشفقة عليك ؟ يا حمقاء إنما الحياة كفاح ولا
عليك أن تخطفي اللقمة من فم غيرك إذا كانت مقسومة لك

ميمونة : (في إصرار) كلا لا أريده . . . لا أريده . . .

الماشطة : ارض بما قسمه الله لك يا بنتي ، فمسي أن تكوهوا شيئا وهو خير
لكم . خذيني أنا مثلاً أمامك . زوجني أبي - رحمه الله - أفير
من أحبه وأعشقه . فبكيت وشكيت وعملت ما لا يعمل . ثم
استسلمت . ومرت الأيام فإذا زجرى من أكل الأزواج ، وإذا
قربى الذي كنت أهواه ، زواج مطلق لا يستقر على واحدة ولا
تنتهى قضاياه معهن في المحاكم .

ميمونة : (تنهد) بس ^(١) لو أنها صبرت حتى يخرج والدي من الحبس

(١) بس كلمة فصيحة . جاء في القاموس بسبس به : قال له بس بمعنى حسب

وأخيرا فتمت المسرحية بخروج جميعا وابن أخيه حماد من السجن ورجوعهما إلى المنزل قبل إتمام عقد قران ميمونة . فتصير ميمونة من نصيب حماد ويعقد لها عليه .

وهكذا استطاع باكثر أن يكتب مسرحية فكاهية بأسلوب فصيح لا تزيد مظاهر العامية فيه إذا أحصيناها عن صفحتين من صفحات المسرحية التي يربو عددها على المائة صفحة . ولم تخرج هذه العامية في مختلف مظاهرها على شروط الأسلوب الفصيح .

فكانت المسرحية محاولة موفقة في ترويض ذوق الجمهور على استساغة الحوار الفصيح في تمثيلية فكاهية . وقد لقيت المسرحية نجاحا كبيرا عندما مثلها فرقة المسرح المصري الحديث (١٩٥١) .

محاولة توفيق الحكيم في مسرحيته «الصفقة»

أما توفيق الحكيم الذي يعتبر باجماع الآراء رائد المسرحية في الأدب العربي ، فله في ميدان المسرحية تجارب متنوعة في موضوعها وأهدافها وأسلوبها ، قد سعى خلالها للبحث عن أسلوب الحوار ، وهو أسلوبه المفضل الذي كرس له جهوده ^(١) ، لأنه يرى أن التجربة وحدها هي التي ترشد الكاتب المسرحي إلى الأسلوب الأدبي الذي يجب أن تكلم به المسرحيات ، ولأن الكاتب المسرحي

(١) انظر أسباب ابداعه لأسلوب الحوار في كتابه «فن الأدب» طبع القاهرة سنة ١٩٥٢

مضطر إلى القيام بمختلف التجارب لعدم وجود تجارب راسخة في معالجة الفن المسرحي في الأدب العربي^(١)

كتب الحكيم مسرحياته التي استلهم مادتها من المسرح الاغريقي مثل (أوديب - وبجماليون) ، ومن القرآن الكريم مثل (أهل الكهف - وسليمان الحكيم) ومن ألف ليلة وليلة مثل (شهر زاد) بلغة فصيحة تفاوتت في أسلوبها تبعاً لدرجة نضجه في الكتابة^(٢)

أما مسرحياته المحلية فقد طاف في كتابتها بمختلف الأساليب ، ولذلك سأقتصر هنا على ذكر محاولاته في كتابة المسرحية المحلية التي يدور الخلاف حول لغتها .

استخدم الحكيم في كتابة المسرحية المحلية العامية: عامية الريف في مسرحية « الزمار » عامية المدينة في مسرحية « رصاص في القلب » ، واستخدم الفصحى في مسرحية « أغنية الموت » ، واستخدم لغة الحياة اليومية التي لا تجافى قواعد الفصحى في مسرحية « الصفة »

فما هو الأسلوب الذي آثاره الكتابة المسرحية المحلية بعد هذه التجارب . لقد صرح الحكيم برأيه في لغة المسرحية المحلية بعد تجارب ثلاثة خاضها في محيط واحد هو الريف المصري ، استخدم فيها ثلاثة أساليب مختلفة .

(١) انظر رأيه في أسلوب المسرحية . وهل تكون أدانة العامية أم العربية الفصحى .

في مجلة الحديث . السنة التاسعة . فبراير سنة ١٩٣٥ . ص ١٦٩
وفي مقدمة كتابه « المسرح المنوع » . طبع القاهرة . سنة ١٩٥٦

(٢) انظر المراحل التي تطور فيها أسلوب الحكيم ، وآثاره في كل مرحلة في كتاب « توفيق الحكيم الفنان الخائر » بقلم اسماعيل أدهم . طبع حلب سنة ١٩٣٩ ص ٩٢ (آثاره وكتابات)

التجربة الأولى في مسرحية «الزمار»

وهي من تجاربه الأولى في التأليف المسرحي ، كتبها سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق بوظيفة وكيل النائب العام في ريف مصر . وتدور حوادثها حول ممرض يعمل بمكتب صحة بالأرياف . أطاه حبه للموسيقى والغناء عن الالتفات إلى المرضى . هم يضجون بمطالبهم ، وهو إما مستغرق في النوم من طول سهره في أفراح أهل البادية التي كان يسهر في إحيائها ، وإما منشغل بالعزف على مزماره يبعث عن لحن جديد . وأخيرا يقع في حب مغنية مشهورة فيترك عمله ويذهب في ركابها . وقد ندد المؤلف خلال المسرحية بسوء العلاج في القرية وقلة وسائله .

أما لغة المسرحية فهي العامية الريفية ، كما نرى في ذلك المشهد الذي يدور الحوار فيه بين سالم الممرض وبعض المرضى .

سالم : (يرفع رأسه) اكتمى نفس الواد يا حرمة إلا أقوم أقطام الكرقبته ...

الحرمة : الفيار امتي يا حضرة الصحة ؟

سالم : (يغط)

الحرمة : (بعد لحظة) الفيار ...

سالم : (وهو منمض) هس

الحرمة : (تصيح) الفيار

سالم : (يفتح عينيه) يا وليه طيرت النوم الحلو من عيني

الحرمة : (في توسل) الفيار ..

سالم : إانت عليك عفريت اسمه الفيار ؟

الحرمة : أحب على ايدك تغير الولد ...

سالم : لما يجيف مزاحي

فلاح : باجور الضحافات من بدرى بالقندي

سالم : عجائب ! حياة لنبي تقوم أكب عليكم حمض فنيك . الخ (١)

التجربة الثانية : في مسرحيته « أغنية الموت »

تناول المؤلف في هذه المسرحية موضوعاً من أخطر المواضيع التي تمس الحياة الريفية وهو موضوع الأخذ بالثأر . وتدور حوادث المسرحية في قرية من قرى الصعيد ، حيث تفاجأ زوجة بقتل زوجها ووصول جثته محملة على ظهر حماره . لم تشغلها السكارثة بقدر ما شغلها فكرة الانتقام لأنها كانت تعرف الجاني . فأخذت تعد طفلها وهو ابن عامين للأخذ بثأر أبيه . حملته ليلاً وسافرت به إلى القاهرة حيث استودعته عند قريب لها وأوصته أن ياحقه عندما يصبح قادراً على العمل بمحل جزارة ليحسن استخدام السكين . ورجعت إلى القرية تنتظر ساعة الانتقام . أما الابن فلم ترق له مهنة الجزارة وفضل مواصلة الدراسة حتى استطاع أن يلتحق بالأزهر . فلما بلغ السابعة عشرة من عمره استدعته والدته ليأخذ بثأر أبيه . فعاد إلى القرية لا ليحقق رغبة والدته ، وإنما ليطلعها على آرائه الإصلاحية التي ينوي أن يحتملها في القرية . حاولت الأم أن تقنعه بوجوب محو العار الذي لحق بالأسرة والذي اضطرت إلى تحمله طوال هذه السنين ، لكنّه رفض الاستماع إليها ، فلم يجد معه توسلاتها ، حرضت ابن شقيقها على قتله لأنه لم يعد في نظرها أهلاً للحياة . كتب الحكيم هذه المسرحية بالفصحى ، ويبدو أن خطورة الموضوع

(١) نشرت مسرحية « الزمار » في كتاب « أهل الفن » لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة .

سنة ١٩٣٤ ص ٣٥ .

وفي كتاب « المسرح النوع » لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٦٤٩ .

هي التي أوجأتها إلى استخدام الفصحى . ولم تحل الفصحى بيته وبين سياق حوار عذب ينساب طبيعيا في غير تكلف أو تصنع كما نرى في هذا المشهد الذي يدور الحوار فيه بين الأم « عساكر » وابنها « علوان » محاولة اقناعه بوجوب الأخذ بآثار أبيه ، مستدرة عطفه بوصف ما عانته من آلام .

عساكر : ما أتم أهلك في انتظارك يا علوان . . وهذه الذبائح معدة للنحر وعويلي الذي حبسته في حافى طوال هذه الأعوام ينتظرك لينطق . . وقميصي الذي أمسكت عن شقه كل هذا الزمن يترقبك أيشق . . كل شيء في وجودنا هامد راكد . . يتطلع إليك لتدب فيه الحياة .

علوان : (كالمخاطب نفسه) أهكذا تدب فيكم الحياة ؟

عساكر : نعم يا علوان . . عجل بالساعة الموعودة عجل لقد انتظرتنا طويلا . .

علوان : (في عجب) الساعة الموعودة .

عساكر : ما من شيء نسيته . . . حتى الحجر الذي سيمس عليه السكين الصديء أحضرته لك وأخفيته في هذه الحجرة .

.....

وتستمر الأم في توصلاتها حتى يفاجئها علوان برفضه

عساكر : ما بالملك يا علوان تكسر من الأطراق ؟ انهض ولا تضع الوقت انهض .

علوان : (يرفع رأسه متوجها) أمي لن أقتل

عساكر : (تكتم ارتياحها) ماذا أسمع ؟

علوان : لن أقتل

عساكر : (بصوت أجش) دم أهلك .

علوان : أضمتوه أتمم بإخفائه عن الحكومة . . . القصاص لولى الأمر . (١)

خرج الحكيم من التجريبتين السابقتين دون أن يستقر على رأى فى لفة المسرحية المحلية فلا العامة أرضته ولا الفصحى أرضته فقام يفتش عن أسلوب جديد فى تجربة ثالثة .

أما التجربة الثالثة ففى مسرحية «الصفقة» :

وتتناخص حوادث مسرحية «الصفقة» فى أن شركة بلجيكية تملك أرضا زراعية فى القرية التى تشور فيها حوادث المسرحية ، أعلنت عن رغبتها فى بيعها للفلاحين بالتقسيط . وشرعان مااجتمع أهل القرية للتشاور فى شراء الأرض ، ولم يسكد رأيهم يستقر على شرائها حتى عمت الأفراح وأعدت الذبائح احتفالا باتمام صفقة الشراء . وفى ذلك الوقت وصل إلى القرية «حامد بك أبو راجية» وهو ثرى عرف بكثرة ضياعه وحببه لتوسيع رقعتها . فاعتقد أهل القرية أنه حضر لمعاينة الأرض والسعى لدى الشركة لشرائها ، ولذلك اتفقوا على أن يقدموا له مبلغا من المال حتى يترك لهم شراء الأرض . أما «حامد بك» فلم يكن مجيئة إلى القرية إلا بمحض المصادفة ، إذ تعطلت سيارته فأراد أن يواصل سفره إلى القاهرة بالقطار من محطة القرية . فلما بوغت بمحسن استقبال الفلاحين له وبما قدموه إليه من مال ووقف على حقيقة الموضوع أراد أن يستغل الظروف ، فبالغ فى مطالبه حتى ارتفع المبلغ المقدم إليه من مائة جنيه إلى مائتين . لكنه لم يكتف بهذا المبلغ بل أصر على اصطحاب الفتاة «مبروكة» التى لحبا وهو فى طريقه إلى محطة القطار لئلا تكون مربية لابنه الصغير . قبلت الفتاة السفر مع حامد بك مع أنها كانت مخطوبة وعلى وشك الزواج

(١) نشرت مسرحية «أغنية الموت» فى كتاب «مسرح المجتمع» لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٠ ص ٧٦٣ . النص ص ٧٧٤

رغبة في إنقاذ الأرض من هذا الثرى الجشع . وهناك في منزل حامد بك تقف مبروكة على حقيقة زيارته للقريّة ، فتلجأ إلى حيلة لمنع حامد بك من إفساد الصفقة والرجوع إلى قريتها حيث تخبر أهلها بالحقيقة .

حاول الحكيم في هذه المسرحية أن يتوخى السهولة في التعبير لكي يقرب بين الفصحى والعامية ، فكتبها بلغة سليمة استقاهها من لغة الحياة اليومية ، وحرص جهده على ألا يخرج على قواعد الفصحى ، فمثلا يدور الحمار هكذا بين مبروكة وأهلها بعد عودتها إلى القرية ، تشرح لهم الحيلة التي لجأت إليها لتحول بين « حامد بك » وبين إفساد الصفقة ، وتخلص نفسها وأهل قريتها من شره .

مبروكة : قلت بشيء نافع . فكرت في قواكم لو ضمن سكوت « حامد بك » ولو لمدة يومين . . قلت في نفسي لا بد أن أدبر تدبير يحجزه في بيته لا يخرج ولا يدخل ، وأبعد شره عنى وعن البلاد . وساعتها ربنا فتح علىّ ونور عقلتى بفكرة حلوة

عوضين : خير . . .

مبروكة : خطر على بالى يوم ماقلوا الصحة عندما اشتباه فى طاعون « الكوليرا » ناحية « عزبة المحامدة » بحرى بلادنا . . وعساكر النقطة حضروا والهجاءة عملوا كدرون على العزبة مابقى واحد يخرج ولا يدخل

عوضين : حكاية بقى لها خمس سنين . . .

مبروكة : عملتها . . .

محروس : عملتها فيهم يا عم « عوضين » . . مبروكة دماغها كبير يا عم « عوضين » دماغها كبير . .

مبروكة : بعد المشا رحمت مدخله يدي في حلفي لأجل استفرغ . . واستفرغت
كل ما في جوفي . وقالوا لي مالك ؟ قلت لهم قبل حضوري كنت في عزبه
جنته فيها اشتباه « كوليرة » ولا بد أن يكون عندي كوليرة . . أنا قلتها
والبيت كله قام يصرخ ويقول « الكوليرة » . . « الكوليرة » . .
والدكتور حضر وأمر بنقل « اللفنة » إلى مستشفى الحميات . وبلغ الصحة
والصحة قامت وقدمت وقالت لا بد من عزل البيت كله . . . والبوليس
حضر وحاصر البيت وعملوا عليه الكردون . و « حامد بك »
حصل له وهم وبقي يستفرغ من خوفه ورعبه هو وأهل بيته من صغار
الكبار . . والله ما برد لي قاب إلا عد ما شاهدت حاله بهي . .
وقلت ما حري له يساوي أكثر من فلوسنا . . .

عوضين : ونقلوك المستشفى ؟

مبروكة : نقلوني . . وقدمت هناك الليتين لخدمه صوفى وطابت الحالة
سليم . . والصحة استعملت من المديرية هنا ، أفادوا بعدم وجود
حالة وباء ولا أي اشتباه . . وعنها صرفوني . خرجت لقيت « محروس »
في انتظارى على الباب .

محروس : نمت الليتين على باب المستشفى . . . بعد ما قالوا لي هناك في بيت
« اليك » من ورا حصار الكردون إن « مبروكة » نقلوها « لللفنة »

سعداوى : والله حيلة طيبة يا « مبروكة »

تهاني : حقا طالت واعية . عرفت تخلصنا ونحجز « البك » في بيته يومين

عوضين : وتخلص نفسها من شره

محروس : مخها كبير يا عم « عوضين » . . . مخها كبير . . .

سعداوى : عشت يا « مبروكة » . . . عشت لما كنا يا « مبروكة » . . .
تهامى : أذ قاتها قبل سفرها . . . قات لكم انكلوا عليها . . . عيني كلها انظر
. . . راحت ونفقتا وبردت نارنا

عوضين : وبالشرف

مبروكة . الحمد لله . . . الخ (١)

هذه اللغة هي التي آثرها الحكيم لكتابة المسرحية المحلية ، كما صرح بذلك
في نه — اية مسرحية « الصفة » ، حيث بين أسباب اثاره لهذه اللغة ، وبين
خصائصها ، وما يترتب على نجاحها وذيوعها من نتائج ، يقول :

« كتبت مسرحية « لزار » بالعامية وكتبت مسرحية « أغنية الموت »
بالفصحى فما هي النتيجة في نظري ؟ . . . أشك أن المشكلة قد دلت تماما ،
فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم
الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص ، فالفصحى إذن ليست هنا
لغة نهائية في كل الأحوال . . . كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه
هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر بل ولا في كل إقليم ،
فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان .

كان لا بد لي من تجربة ثالثة لا إيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ،
وهي — في نفس الوقت — مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافي طبائعهم ولا
جو حياتهم . لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم ويمكن أن تجري
على الألسنة في محيطها ، تلك هي لغة هذه المسرحية ، قد يبدو لأول وهلة لقارئها

(١) الصفة . تأليف توفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ . ص ١٣٦ - ١٣٩

أنها مكتوبة بالعامية ، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقاً لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الامكان . بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين ، قراءة بحسب نطق الريفي فيقال « القاف » إلى « جيم » أو إلى « همزة » تبعاً لهجة إقليمه فيجد الكلام طبيعياً مما يمكن أن يصدر عن ريفي ، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة ... إذا نجحت في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك إلى نتيجتين : أولاهما السير نحو لغة مسرحية موحدة في أدبنا تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الأوروبية . وثانيتهما - وهي الأهم - ، التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان دون المساس بضرورات الفن ^(١) »

فلغة المسرحية المحلية - كما رأينا - كانت وما زالت موضع خلاف ، وهذا الخلاف لا يرجع إلى عدم قدرة الفصحى على معالجة المسرحية المحلية ، وإنما يرجعه - كما أشرنا من قبل - إلى المبالغة في التزام الواقعية الحرفية على المسرح . ولكن الرأي متجه الآن إلى كتابة المسرحية المحلية بالفصحى مع توخي السهولة في التعبير حتى لا تبعد عن الواقع أو تخافيه كما رأينا في محاولة الحكيم في مسرحية « الصفقة » وانتشار التعليم بين مختلف الطبقات سيجمع الكتاب على استخدام الفصحى وسيساعد الجمهور من ناحية أخرى على تذوق التمثيل المحلي الفصيح .

ونلاحظ من تتبعنا لمظاهر العامية في القصة بأنواعها ، أن سبب رواج العامية في فن القصة لا يرجع إلى عدم قدرة الفصحى على معالجة الفن القصصي وخاصة أسلوب الحوار ، وإنما يرجعه إلى الأسباب التالية :

١ - حداثة الفن النضدي في أدبنا العربي وعدم وجود تجارب رائجة لنا في هذا الفن المستحدث ، ولذلك كانت استجابة كتب النصفة للذوق العامية أكثر من غيرهم .

٢ - أن إنتاجنا القصصي الذي استخدمت فيه العامية كان بمثابة التجارب الأولى في تأليفنا القصصي .

٣ - أن رواد القصة المعاصرين قد ثبت أنهم لم يستخدموا العامية إلا في بدء تكوينهم الأدبي وقبل أن يتعرف لهم من المرات والحبرة ما يمكنهم من الاقتباس في أساليب سردية والتصرف فيها ، ما عدا المازني الذي اتجه إلى العامية في سبيله الأخيرة وقد أثبت أنه لم يكن من دعاةها ، وبينت أسباب ترخصه في استخدامها ، وطريقته في تناولها وهي في الغالب لا تخرج عن تناول كلمة عامية لها أصل في النضحي أو عبارة عامية يسوقها وفق أصول النضحي وقواعدها .

٤ - أن رواد القصة هؤلاء قد خرجوا من تجاربهم الأولى التي استخدموا فيها العامية ، معترفين بعدم صلاحية العامية كأداة للتعبير الأدبي ، مجمعين على نبذها والاتجاه إلى الفصحى . وباتجاههم إلى الفصحى مرت في أيديهم وأسلست لهم القياد وأثبتت كفايتها في معالجة الحوار وتصوير الحياة العصرية بمختلف معانيها وأغراضها ، بل إن بعضهم أسهم في وضع أسماء نصيحة الأشياء المستحدثة مثل محمود تيمور والمازني . وقد قدرت جهودهم في خدمة اللغة العربية وأثراء مكتبتها ، فاحتير بعضهم أعضاء بمجمع اللغة العربية ، مثل المازني ومحمود تيمور والحكيم . ولست أعني بذلك أن العامية قد نبذت تماما في إنتاجنا القصصي إذ ما زال بعض كتاب القصة الناشئين الذين مروا في دور التجربة يؤثرون العامية في أسلوب الحوار ولكني أريد أن أقول إن طلائع كتاب القصة وروادها

الذين تمرسوا في كتابة القصة ومروا في مختلف التجارب باحثين عن أساليبهم ، قد نبذوا العامية ، وأثبتوا عملياً قدرة الفصحى على معالجة الفن القصصى بمختلف أنواعه .

وقبل أن نختم هذا الباب الذى تتبعنا فيه مظاهر العامية فى فنين من فنوننا الأدبية وهما: فن الشعر الذى لم تجد فيه العامية رواجاً لأن لنا فيه أصالة ، وفن القصة الذى راجت فيه العامية لأنه مستحدث فى أدبنا العربى ، يجدر بنا أن نشير إلى اقتحام العامية لفن آخر من فنوننا الأدبية هو فن المقالة ، وقد سبق أن تكلمت خلال البحث عن كتاب المقالة الذين استخدموا العامية، وبينت أسباب اتجاههم إلى استخدامها .

منهم من كانت لهم رسائل إصلاحية تهذيبية ، فاستخدموا العامية مع تمكنهم من الفصحى رغبة فى تثقيف العامة وإطلاعهم على أحوال البلاد الاجتماعية والسياسية ، مثل : يعقوب صنوع فى مجلته «أبو نظارة» وعبد الله النديم فى مجلتيه «الأستاذ» و«التبكيك والتبكيك» ، ومحمد النجار فى مجلته «الأرغول» .

ومنهم من استخدموا العامية استجابة لدعاة العامية . كان بعضهم من العامة (العمال وأصحاب الحرف المختلفة) الذين لم يحظوا من العربية إلا بنحط ضئيل ، فشجعهم الدعوة إلى العامية على اقتحام ميدان الكتابة بغير أن يتزودوا بأدواتها رغبة فى طلب الشهرة ، فكان نتيجة ذلك ظهور المجلات العامية بكثرة فى أوائل انتشار الدعوة إلى العامية كما أشرت إلى ذلك من قبل . وكان بعضهم من المنقذين الذين تأثروا بفكرة المصرية فحاولوا تطبيقها فى كتاباتهم مثل : محمد تيدور ، وفكرى أبانخه ، وسلامة موسى .

لكننا اليوم بعد أن اختفت دواعي الكتابة بالعامية ، وهي : الاستمرار .
الحركات القومية الانفصالية . الأمية ، وبعد أن أخذ التعليم في
الانتشار وارتفع مستوى الثقافة العربية ، نرى أسلوب المقالة الصحفية
آخذاً في الارتقاء . حقيقة ما زالت العامية تحتل أنهاراً صغيرة في
بعض صحفنا اليومية وفي بعض مجلاتنا الأسبوعية ، بقصد نشر آراء
إصلاحية بين العامة ، ولكن هذه الحجة التي يتذرع بها الكتاب الذين
يستخدمون العامية إن كان لها ما يبررها في بدء نهضتنا الحديثة ، حيث كانت
معرفة العربية قاصرة على فئة ضئيلة ، وكانت العربية نفسها لا تزال تخطو
خطواتها الأولى نحو التحرر من القيود التي فرضتها عصور الضعف
والانحطاط على الكتابة ، فإنها ستبطل بتعميم التعليم بين العامة ورفع مستواهم
الثقافي . وعندئذ ستختفي العامية من المقالة الصحفية كما هي آخذة في الاختفاء
من مختلف الفنون الأدبية .

خاتمة

لسنا في حاجة إلى التنبؤ بمصير الدعوة إلى العامية ، فلدينا من الحقائق ما يمكننا من تقرير مصيرها . وهذه الحقائق تتضح في النتائج التي تكشف عنها دراستنا للدعوة ، والمشاهد التي نلمسها في موقف الرأي العربي العام منها . وتتلخص فيما يلي :

أولاً : إن العامية التي أثرت حولها كل هذه الضجة ، ظاهرة في كل اللغات وليست مشكلة اللغة العربية .

ثانياً : إن الأوروبيين وخاصة المستعمرين هم الذين جعلوا من وجود هذه الظاهرة في لغتنا مشكلة . اقترحوا حلها الاقتصار على العامية لتكون أداة للحديث والكتابة . وكان هدفهم من إثارة هذه المشكلة والاجتهاد في حلها ، القضاء على الوحدة العربية ، عن طريق تحطيم أهم رابطة من روابطها وهي اللغة العربية الفصحى .

ثالثاً : إن الحملة التي قاموا بها على اللغة العربية الفصحى التي هدفوا إلى القضاء عليها لم تستطع أن تنال منها . وإنما دفعت كثيراً من أبنائها إلى القيام بأبحاث قيمة للذود عنها ، كان لها فضل كبير في الكشف عن أسرار العربية الفصحى ودقائقها ، وبيان عراقتها ، وقدرتها على مسايرة الحضارات في مختلف العصور .

رابعاً : إن الجهود الضخمة التي بذلوها في سبيل تدعيم العامية والترويج لها لم تستطع تدعيم العامية ، بل لقد كشفت عن كثير من نقائصها وعدم كفايتها في التعبير .

خامسا : إن تأفف بعضنا من اللغة العربية الفصحى لم يكن نتيجة للشعور بعجز الفصحى عن الوفاء بحاجاتنا العلمية والأدبية ، وإنما كان نتيجة للشك الذى أثاره فينا الأوريون نحو الفصحى فى دعوتهم إلى العامية .

سادسا : إن هذه الدعوة عندما بدأت تشق طريقها إلينا وجدت استكارا من الرأى العام ، فلم يستجب لها إلا قلة ، ذهبت تناصرها بالأساليب نفسها التى استخدمها الأوريون ، سواء فى حملتهم على اللغة العربية الفصحى أم فى دعوتهم إلى العامية ، ثم أخذ عددها يتزايد تبعا لزيادة عدد دعاة العامية من الأوريين وخاصة المستعمرين ، واتساع جهودهم فى ترويجها .

سابعا : إن الذين استجابوا منا لهذه الدعوة الأجنبية المفرضة لم يستطيعوا إخفاء تحرجهم من الانتصار للعامية ، فاستتر بعضهم تحت اسماء مستعارة سواء فى دعوتهم إلى العامية أم فى محاولاتهم لتطبيقها فى كتاباتهم ، واستتر بعضهم وراء أهداف خادعة ، اتخذوا لها شعار التجديد والإصلاح فى اللغة العربية الفصحى وآدابها .

ثامنا : إن كل ما تركته هذه الدعوة من آثار فى اللغة وفى الأدب قد رجح كفة الفصحى على العامية ، وأوضح نظريا وعمليا حقيقة كل منهما .

تاسعا : إن غلبة الفصحى على العامية لم يكن نتيجة لما للفصحى من اعتبارات دينية وتاريخية وثقافية ، بل لأن التجربة هى التى ردت إليهم اعتبارها .

عاشرًا : إن الرأى العام متجه إلى التمسك بالفصحى ، يقويه نمو الوعى القومى ، وازدياد عوامل التواصل بين البلاد العربية ، وانتشار التعليم . والأدلة على تمسك الرأى العام بالفصحى لا حصر لها ، نلمسها فى جنوح رجل الشارع إذا خاطب المثقفين إلى تهذيب عبارته والدنوبها من الفصحى .

وفي نزوع البيئات العربية إلى تسويد اللغة الفصحى وهذا واضح في المؤتمرات التي تعقد بينهما من حين لآخر، وفي مطاردة الكلمات العربية للكلمات الدخيلة لا في ميدان الكتابة وحده، بل في ميدان التعامل أيضا . فكلمة عجلة أو دراجة أصبحت تزامم كلمة « بسكيت » وكلمة عربة أو سياره تزامم كلمة « أوتوموبيل »، وكلمة برقية تزامم كلمة « تليفون »، وكلمة آلة التنبية تزامم كلمة « كلاكسون »، وسوف لا يمضي وقت طويل على هذه الكلمات الدخيلة وكثير غيرها حتى يتم جلاؤها عن الألسنة . وفي سوريا شاعت كلمتان لم يكن أحد يقدر لهما الشيوخ ، وهما الهاتف « للتليفون » والحافلة « الأنوبوس » . . . الخ (١) .

ومن أوضح الأدلة على تمسك الرأي العام بالفصحى أن الأديباء الذين نبعوا من العامة، ونشأوا في أوساط شعبية، وكانت نشأتهم في الأدب نشأة عصامية، لم يدرسوا العربية دراسة منظمة وإنما اعتمدوا في دراستها على مطالعاتهم الشخصية، صاروا يكتبون وينظمون باللغة العربية الفصحى .

أذكر منهم عبد المعطى المسيرى مؤلف كتاب « في القهوة والأدب »، ١٩٣٦، وهو عامل في مقهى بدمهور . وأحمد محمد عرفة مؤلف ديوان « ظلال حزينة » ١٩٥٣، وهو حلاق بمدينة الاسكندرية . والشاعر عبد العظيم القباني وقد كان يعمل طرزيا حتى سنة ١٩٥٦، وله مجموعة كبيرة من القصائد نشر بعضها بطريق المجلات والإذاعة، وتقدم ببعضها في مسابقات شعرية حظي فيها بجوائز مختلفة .

وعلى ضوء هذه الحقائق يمكننا أن نقرر فشل الدعوة إلى العامية، تلك الدعوة التي أثارت كثيرا من مشاكلنا اللغوية والأدبية طوال هذا القرن، والتي بدأت بثورة على الفصحى وانتهت بالثورة لها .

(١) انظر كتاب « مشكلات اللغة العربية » لمحمود تيمور ص ١٠٠ - ١٠١ .

الفهارس

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

المراجع العربية

فى اللغة :

- ١ إبراهيم مصطفى إحياء النحو طبع القاهرة ١٩٣٧ م
- ٢ إبراهيم اليازجى لغة الجرائد » » ١٩٠١ هـ - ١٩٠١ م
- ٣ أحمد الاسكندرى اقتراح فى تسمية الاصطلاحات الكيميائية بأسماء عربية » » ١٩٣٩ م
- ٤ أحمد عيسى ١ - المحكم فى أصول الكلمات العامة » » ١٩٣٩ م
- ٢ - التهذيب فى أصول التعريب » » ١٩٣٣ م
- ٥ أسعد داغر الغلطات اللغوية الدائرة على السنة الخطباء والكتاب » » ١٩٣٣ م
- ٦ إسماعيل مظهر تجديد العربية بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون » » مهمل التاريخ
- ٧ أنيس فريجة نحو عربية ميسرة » بيروت ١٩٥٥ م
- ٨ بشر فارس اصطلاحات عربية لفن التصوير طبع القاهرة ١٩٤٨ م
- ٩ جمية خريجى دارالعلوم مجموعة الخطب التى أقيمت فى نادى دارالعلوم فى تسمية المسميات الحديثة » » ١٩٠٨ م
- ١٠ جورجى شاهين عطية رد الشارد الى طريق القواعد طبع بيروت ١٩٢١ م

- ١١ حبيب غزالة خصائص اللغة العربية (بحث
في الفصحى والعامية) طبع القاهرة ١٩٣٥ م
- ١٢ حسن توفيق العدل أصول الكلمات العامية » » ١٣١٨ هـ - ١٨٩٩ م
- ١٣ حسن السقا الكلمات التي أقرها المجمع في
شئون الحياة اليومية » » ١٩٣٧ م
- ١٤ ! حسن علي البدرى مرادف العامى والدخيل » » ١٩٠٨ م
- ١٥ حسين فتوح ومحمد الدرر السنية في الألفاظ
العامية وما يقابلها من العربية » » ١٩٠٨ م
- ١٦ حفي ناصف ١ - مميزات لغات العرب وتخريج
ما يمكن من اللغات العامية عليها
وفائدة علم التاريخ في ذلك » » ١٣٠٤ هـ - ١٨٨٦ م
- ٢ - الأسماء العربية لمحدثات
الحضارة والمدنية » » ١٩٥٦ م
- ١٧ سليمان محمد سليمان العامية في ثياب الفصحى مخطوط (مكتبة مجمع اللغة العربية بالقاهرة)
- ١٨ شاكر شقير اللبناني لسان غصن لبنان في انتقاد
العربية المعاصرة » لبنان ١٨٩١ م
- ١٩ صلاح الدين الزعبلأوى أخطاءنا في الصحف والدواوين » دمشق ١٩٤٩ م
- ٢٠ عبد الرحمن (ابن خلدون) مقدمة ابن خلدون » القاهرة مهمل التاريخ
- ٢١ عبد الرؤوف إبراهيم الألفى الخلاصة المرضية في الكلمات العامية
وما يرادفها من العربية » » ١٩٢٤ م
- ٢٢ عيد القادر المغربي ١ - عثرات اللسان في اللغة
٢ - الاشتقاق والتعريب » دمشق ١٩٤٩ م
» القاهرة ١٩٠٨ م

٢٣ عطية الابراشي	الآداب السامية (به بحث	مستفيض عن اللغة العربية) طبع القاهرة	١٩٤٦ م
٢٤ علي عبد الواحد وافي	فقه اللغة	» »	١٩٥٦ م
٢٥ مارون غصن	درس ومطالعة	» بيروت	١٩٢٥ م
٢٦ جمع اللغة العربية بالقاهرة	تيسير الكتابة العربية	» القاهرة	١٩٤٦ م
٢٧ محمد الحسنى	محو الألفاظ العامة	» القاهرة	١٩٠٨ م
٢٨ محمد الخضر حسين	حياة اللغة العربية (ضمن مجموعة)	» تونس	١٩٠٩ م
٢٩ محمد دياب	معجم الألفاظ الحديثة	» القاهرة	١٩١٩ م
٣٠ محمد عرفه	١ - النحو والنحاة	» » مهمل التاريخ	
	٢ - مشكلة اللغة العربية	» »	١٩٤٧ م
٣١ محمد علي الدسوقي	تهذيب الألفاظ العامة	» »	١٩١٣ م
٣٢ محمد عياد الطنطاوى	أحسن النخب في معرفة لسان العرب	» ليبزج	١٨٤٨ م
٣٣ محمود تيمور	١ - ضبط الكتابة العربية	» القاهرة	١٩٥١ م
	٢ - مشكلات اللغة العربية	» »	١٩٥٦ م
	٣ - كلمات الحياة العامة	» »	١٩٥٦ م
٣٤ مرتين هرتن	رسالة في أهمية جمع خواص الكلام الدارج	مخطوط (المكتبة التيمورية رقم ٣١٦ لفة)	
٣٥ ميخائيل الصباغ	الرسالة التامة في كلام العامة والمتاهج في أحوال الكلام الدارج	» ستراسبورج	١٨٨٦ م

٣٦ وفاء محمد وفاء القوفى

١ - التحفة الوفائية فى تبين

اللغة العامية المصرية خطوط (دار الكتب رقم ٢٥٣٨٣ لغة)

٢ - مقدمة التحفة الوفائية فى

اللغة العامية المصرية طبع القاهرة ١٣١٠ هـ - ١٨٩٢ م

٣٧ يوهان فوك

العربية (دراسات فى اللغة واللهجات

والاساليب) تعريب عبد الحليم النجار " " ١٩٥١ م

فى الشعر :

٣٨ إبراهيم عبد القادر المازنى ديوان المازنى ج ١ طبع القاهرة مهمل التاريخ

٣٩ أحمد زكى أبو شادى ديوان « الشعلة » " " ١٩٣٣ م

٤٠ أحمد شوقى الشوقيات ج ١ و ٢ ج ٢ " " ١٩٥٣ م

٤١ أحمد محمد عرفه ديوان « ظلال حزينه » " " ١٩٥٣ م

٤٢ خليل مطران ديوان الخليل ج ١ " " مهمل التاريخ

٤٣ زهير بن محمد بن على (البهاء زهير) ديوان البهاء زهير " " ١٣١٤ هـ - ١٨٩٦ م

٤٤ عباس محمود العقاد ديوان « وحي الأربعين » " " ١٩٣٣ م

٤٥ عبد الرحمن شكرى ديوان عبد الرحمن شكرى

ج ١ طبع الاسكندرية طبعة ثانية ١٩١٤ م

ج ٢ " " " " " " ١٩١٣ م

ج ٥ " " " " " " مهمل التاريخ

٤٦ محمد حافظ إبراهيم ديوان حافظ إبراهيم ج ١ طبع القاهرة ١٩٣٩ م

٤٧ محمود سامى البارودى ديوان البارودى ج ١ و ٢ " " ١٩٤٠ م

من قافية اليم الى الواو خطوط

٤٨ ميمون بن قيس (الأعشى) ديوان الأعشى الكبير

(شرح وتعقيق محمد حسين) طبع القاهرة ١٩٥٠ م

في الزجل والأوزان الشعبية :

٤٩ جاستون ماسبيرو	مجموعة من الأغاني الشعبية (المتداولة في مصر العليا)	طبع القاهرة	١٩١٤ م
٥٠ حسين مظلوم رياض	رباعيات الخيام	» »	مهمل التاريخ
٥١ خليل نظير	أزجال نظير	» »	١٩٢٠ م
٥٢ رزق حسن رزق	أزجال ابن مصر	» الاسكندرية	١٩٢٥ م
٥٣ رشدي عبد الرحمن	رباعيات الخيام	» »	مهمل التاريخ
٥٤ السيد فتولي الخولي	أزجال الخولي	» »	١٩٣٧ م
٥٥ عزت صقر	ديوان عزت صقر	» القاهرة	١٩٣٣ م
٥٦ فرج السيد فرج (أبو فرج)	١ - أزجال أبو فرج	» »	١٩٣٣ م
	٢ - القصص الزجلية ج ١	» الاسكندرية	١٩٣٧ م
٥٧ كامل أيوب (أبوكمال)	أزجال أبوكمال	» »	١٩٣٥ م
٥٨ كامل الخلعي	الأغاني المصرية	» القاهرة	١٩٢٢ م
٥٩ م. بوريان	مجموعة أزجال مصرية	» باريس	١٨٦٣ م
٦٠ محمد عبد المنعم (أبو بئينه)	أزجال أبو بئينه ج ٢	» مصر	١٩٢٩ م
	ج ٤	» »	١٩٣٧ م
٦١ محمود بيرم التونسي	١ - أزجال بيرم التونسي ج ١	» »	مهمل التاريخ
	٢ - دهن منتخبات الشباب ج ٢	» »	١٩٢٣ م
٦٢ محمود حمدي البولاقى	المغنى المصرى	» »	١٩٢٧ م
٦٣ محمود رمزي نظم (أبو الوفا)	١ - أزجال نظم	» »	١٩٢٣ م
	٢ - موشحات نظم	» »	١٩٢٩ م
	٣ - عبيد الوادى (كتاب الأراجيز)	» »	١٩٤٧ م

٧٤	٦٤ ميلاد واصف	١ - أزجال مصر	طبع الاسكندرية	١٩٣٣ م
٧٥		٢ - وحي الوطن	» »	١٩٣٦ م
٧٦	٦٥ مجهول الناشر	الاحان (مجموعة الحان كشمكش بك وعلى الكسار)	مهمل التاريخ	
٧٧	في القصة والاقصوصة :			
٧٨	٦٦ ابراهيم عبد القادر المازني	١ - خيوط العنكبوت	طبع القاهرة	١٩٣٥ م
		٢ - ع الماشي	» »	١٩٤٤ م
٧٩		٣ - ميدو وشركاه	» »	١٩٤٣ م
٨٠		٤ - عود على بدء	» »	١٩٤٣ م
		٥ - ابراهيم الكاتب	» »	١٩٣١ م
	٦٧ أحمد عبد الحميد على	مذكرات خالتي أم سيد	» الاسكندرية	١٩٣٧ م
	٦٨ أنوليتمان	قصص عن أخبار العرب (بالعامية)	» ستراسبورج	١٩٠٨ م
	٦٩ توفيق الحكيم	١ - عودة الروح (جزآن)	» القاهرة	١٩٥٥ م
		٢ - أهل الفن (نشرت فيه أقصوصة العوالم)	» »	١٩٣٤ م
		٣ - عصفور من الشرق	» »	١٩٣٨ م
	٧٠ حسين سعودى	أحاديث وقصص	» »	١٩٢٦ م
	٧١ حسين شفيق المصرى	الحاج درويش وأم اسماعيل	» »	١٩٢٩ م
٨١	٧٢ حنفى أبو محمود	مذكرات عرجى	» »	١٩٢٢ م
	٧٣ زينب محمد	مذكرات وصيفة مصرية	» »	١٩٢٧ م

- ٧٤ عبد العزيز الناصي مذكرات نشال طبع القاهرة ١٩٢٧ م
- ٧٥ عيسى عبيد إحسان هانم (مجموعة أقاصيص عصرية) » » ١٩٢١ م
- ٧٦ فكتور هيجو البؤساء . ١٩٠٣ م
- ٧٧ كارلو دي لندبرج (تعريب حافظ ابراهيم) طبع مصر ١٩٠٣ م
- ٧٨ محمد تيمور له مع هارون الرشيد » لندن ١٨٨٩ م
- ٧٩ محمد حسين هيكل وميض الروح (نشرت به مجموعته القصصية « ما تراه العيون ») » القاهرة ١٩٢٢ م
- ٨٠ محمود تيمور زينب . الطبعة الثالثة . » » ١٩٥٣ م
- ١ - الشيخ نسيد البسيط وأقاصيص أخرى » » ١٩٢٥ م
- ٢ - الشيخ جمعه الطبعة الثانية وأقاصيص أخرى » » ١٩٢٧ م
- ٣ - الوثبة الاولى » » ١٩٣٧ م
- ٤ - أبو علي عامل ارتيست وأقاصيص أخرى » » ١٩٣٤ م
- ٥ - أبو علي الفنان وأقاصيص أخرى » » ١٩٥٤ م
- ٦ - شفاة غليظة وأقاصيص أخرى » » ١٩٤٦ م
- ٨١ يوسف أبو حجاج مذكرات فتوة الطبعة الثانية » » ١٩٢٧ م

في المسرحية :

- ٨٢ أنطون يزبك
٨٣ توفيق الحكيم
٨٤ على أحمد باكثير
٨٥ فرح أنطون
٨٦ محمد تيمور
٨٧ محمد عثمان جلال
٨٨ محمود تيمور
٨٩ ولیم شکسبیر
٩٠ یعقوب صنوع (أبو نظارة) مولیر مصر وما یقاسیه
- ٩١ م ١٩٢٥ طبع القاهرة انذباح
٩٢ م ١٩٥٦ " " ١ - المسرح المنوع
٩٣ م ١٩٥٠ " " ٢ - مسرح المجتمع
٩٤ م ١٩٣٤ " " ٣ - أهل الفن
(نشرت فيه مسرحية الزمار)
م ١٩٥٦ " " ٤ - الصفة
م ١٩٥١ " " مسمار جحا
٩٥ م ١٩١٤ " " مصر الجديدة ومصر القديمة
٩٦ م ١٩٢٢ " " ١ - المسرح المصری
(نشرت فيه مسرحية العصفور في قفص وعبد الستار أفندی
والعشرة الطيبة)
٩٧ م ١٩٢٢ طبع القاهرة ٢ - حياتنا التمثيلية
(نشرت فيه مسرحية الهاوية)
٩٨ م ١٨٨٩ - ١٣٠٧ طبع مصر ١ - الأربع روايات
من نخب التياترات
٩٩ م ١٨٩٣ - ١٣١١ " " ٢ - الروايات المفيدة في علم
التراجيدیه
١٠٠ م ١٩٠٤ - ١٣٢٢ " " ٣ - رواية الخدمین
١٠١ م ١٩٤٩ طبع القاهرة ١ - الخبأ رقم ١٣
(نسختان بالنصعي والعامية)
١٠٢ م ١٩٥٣ " " ٢ - كذب في كذب
(نسختان بالنصعي والعامية)
١٠٣ م ١٩١٣ " " عطيل (تعريب خليل مطران)
١٠٤ م ١٩١٣ " " مهمل التاريخ

في النقد والتراجم والدراسات الأدبية :

٩١	إبراهيم عبده	أبو نظارة	طبع مصر	١٩٥٣ م
٩٢	إبراهيم عبد القادر المازني	حصاد المهشم (الطبعة الرابعة)	» »	١٩٥٤ م
٩٣	أحمد الشبراوي	روضة أهل الفكاهة	» »	١٨٩٥ م
٩٤	أحمد لطفى السيد	١ - قبائل العرب في مصر	» »	١٩٣٥ م
		٢ - المنتخبات ج ١	» »	١٩٣٧ م
		٣ - المنتخبات ج ٢	» »	١٩٤٥ م
		٤ - تأملات	» »	١٩٤٦ م
٩٥	أحمد محمد الحوفي	الفكاهة في الأدب ج ١	» »	١٩٥٦ م
٩٦	إسماعيل أدهم	توفيق الحكيم (الفنان الحائر)	» حطاب	١٩٣٩ م
٩٧	أمين الخولى	فن القول	» القاهرة	١٩٤٧ م
٩٨	توفيق الحكيم	فن الأدب	» »	١٩٥٢ م
٩٩	حسن الآلاتى	ترويح النفوس ومضحك العبوس		
		ج ١ و ٢	» »	١٨٨٩ م
		ج ٣	» »	١٨٩١ م
١٠٠	حسن صالح الجداوى	نظرات نقدية في شعر أبى شادى	» »	١٩٢٥ م
١٠١	حسين مروة	قضايا أدبية	» »	١٩٥٦ م
١٠٢	حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى	تاريخ أدب الشعب	» »	١٩٣٦ م
١٠٣	رفاعة رافع الطاهطاوى	أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل	» »	١٨٦٨ - ١٢٨٥ هـ
١٠٤	سلامة موسى	١ - البلاغة العصرية واللغة العربية	» »	١٩٤٥ م
		٢ - الأدب للشعب	» »	١٩٥٦ م

- ١٠٥ شوقي ضيف الأدب العربي المعاصر في مصر طبع القاهرة ١٩٥٧ م
- ١٠٦ طه حسين حافظ وشوقي (الطبعة الثانية) " " ١٩٥٣ م
- ١٠٧ عباس محمود العقاد شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " " ١٩٣٧ م
- ١٠٨ عبد المعطى المسيرى في القهوة والأدب " دمنهور ١٩٣٦ م
- ١٠٩ عمر الدسوقي ١ - المسرحية. نشأتها وتاريخها وأصولها " القاهرة ١٩٥٤ م
- ٢ - في الأدب الحديث ج ١ (طبعة ثانية) " " ١٩٥١ م
- ١١٠ محمد تيمور وميض الروح " " ١٩٣٢ م
- ١١١ محمد عبد الغنى حسن الشعر العربي في المهجر " " ١٩٥٥ م
- ١١٢ محمد عبد المنعم أبو (بثينة) أبو نواس الجديد " " مهمل التاريخ
- ١١٣ محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج ٢ " " ١٩٥٦ م
- ١١٤ محمد مندور في الأدب والنقد (طبعة ثالثة) " " ١٩٥٦ م
- ١١٥ محمد يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث " بيروت ١٩٥٦ م
- ١١٦ محمود تيمور ١ - نشوء القصة وتطورها " القاهرة ١٩٣٦ م
- ٢ - دراسات في القصة والمسرح " " مهمل التاريخ
- ٣ - فن القصص " " ١٩٤٨ م
- ١١٧ محمود حامد شوكت الفن القصصى في الأدب الحديث " " ١٩٥٦ م
- ١١٨ محي الدين رضا بلاغة العرب في القرن العشرين " " ١٩٣٤ م
- ١١٩ مصطفى صادق الرافعى المعركة بين القديم والجديد " " ١٩٥٣ م
- ١٢٠ ميخائيل نعيمة الغربال " " ١٩٥١ م
- ١٢١ نعت أحمد فؤاد أدب المازنى " " ١٩٥٤ م

- ١٢٢ نفوسة زكريا البارودي . حياته وشعره (رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية)
- ١٢٣ هلال فرحى التسالى فى سهرات الليالى طبع القاهرة ١٩٢٧ م
- ١٢٤ وليم ويلكوكس ١- الأكل والإيمان (طبعة ثالثة) ١٩٢١ م
٢- انجيل متى (باللغة المصرية العامة) مصر ١٩٤٠ م
٣- سفر المزامير (باللغة المصرية العامة) مصر ١٩٤٠ م
- انجيل متى (باللغة العربية الفصحى) ١٩٥٥ م
سفر المزامير (باللغة العربية الفصحى) مهمل التاريخ طبع جمعية التوراة بمصر
- ١٢٥ يوسف محمد بن عبد الجواد الشربى هز القحوف فى شرح قصيد طبع القاهرة ١٢٧٤ هـ - ١٨٥٧ م
أبى شادوف

الدوريات

باللغة الفصحى :

السيدات والرجال - المشرق - الأزهري (لوليم والكوكس) - المقتطف
الهلال - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة - الجريدة - الفتح الإسلامية -
الآداب البيروتية - الشؤون الاجتماعية - أبولو - الكتاب - الرسالة - الحديث

بالعامية :

الغزالة - الأرغول - حمارة منية - الفكاهة - الأستاذ -
التنكيت والتبكيت - التياترو - المسامير - السيف - الكشكول - أبو قردان -
البغبان - ألف صنف - أبو شادوف - ابن البلد .

المراجع الأجنبية

- 1 — Caussin de Perceval: Grammaire Arabe Vulgaire
Paris. 1858.
- 2 — D.C. Phillott and: Manual of Egyptian Arabic
A. Powell Cairo - 1926.
- 3 — Georges S. Colin : Le parler Arabe du nord
de region de Taza-Le Caire 1920
- 4 — Georges Steevens : The plays of William Sha-
& Edmond Malone : kspeare Vol.v London 1826
vol. viii. 1826
- 5 — Henri Bauche : Le langage populaire
Paris 1951.
- 6 — H. Dulac : Quatre contes Arabes en
dialecte Cairote (dans les
memoires de mission Arch-
eologiques Française au
Caire) Paris 1881 = 1884
- 7 — J. Seldon Willmore: The spoken Arabic of Egypt
London 1901
- 8 — K. Vollers : The Modern Egyptian
Dialect (Translated by F. C.
Burkitt) Cambridge .1895
- 9 — M. Emile Caltier : Une forme verbale de l'Ar-
abe d'Egypte. Le Caire 1904
- 10 — Wilhelm Spitta : Grammatik des Arabischen
vulgardialectes von Aegypten
Leipzig 1880.
- 11 — William Willcocks : Syria, Egypt, North Africa
and Malta Speak Punic, not
Arabic. 1926.

أنطون صالحاني اليسوعي : ١١٧

أنطون يزبك : ٢٩٤

أنوليتان : ٥٣

أنيس فريجة : ٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٢٢٠

أنيس المقدسي : ٢٣٦

أيوب عون : ٣٥٥

ب

البارودي : (راجع محمود سامي)

باول (أ) : ٣٠ ، ٢٣٩ ، ٢٧٧

بديع خيرى : ٢٥٨ ، ٢٩٤

برجيتراسير : ١١

البستاني : ٣٣٩

بشر فارس : ٢٢٧

بقطر الأسيوطى : ١٥

بلال بن أبى بردة : ٦

بن سميل : ١١

البهاء زهير : ٣٥١ ، ٣٧٥

بوركييت (ف-س) : ٢٤

بوريان (م) : ٤٣

أحمد الشبراوى : ٢٥٧

أحمد شوقي : ٣٤٤ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ،

٣٦٢ ، ٣٦٤ ، ٣٧٨

أحمد عبد الحميد على : ٢٩٨

أحمد عيسى : ١٧٢ ، ٢٧٧

أحمد فارس الشدياق : ١٠ ، ١١

أحمد لطفى السيد : ٣٨ ، ١١٩ ،

١٢٤ ، ٢٢٠ ، ٣٨٦

أحمد محمد الحوفى : ٣٦١

أحمد محمد عرفه : ٤٦٩

أحمد المسيرى : ٢٩٦

أحمد والى : ١٠

أدمون مالون : ٥٦

أديب معوار : ١٩٤

اسعد داغر : ٢٣٦

إسكندر المعلوف : ١١٤ ، ١١٦

إسماعيل أدهم : ٤٥٥

إسماعيل صبرى : ٣٤٤

إسماعيل مظهر : ٢٢٧

امانويل مائسون : ١١

إميل كالتيه : ٣١

أمين الخولى : ١٩٤

أمين صدقى : ٢٩٤

أمين معربس : ١٠

ت

توفيق بولاس : ٤٧

توفيق الحكيم : ٢٢٧ ، ٢٩٧

٣٨٩ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ ، ٣٩٩

٤٠٠

ج

جاستون ماسبيرو : ٤٥ ، ٤٧

جبر ضومط : ٣

جبران خليل جبران : ٢٦٧

جورج ستييفنس : ٥٦

جورج كولان : ٥٠

جورجى زانائيرى : ٧٨ ، ٨٣

جورجى شاهين عطية : ٢٣٦

ح

حافظ إبراهيم : ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١

٣٦٢ ، ٣٦٣

حبيب أنطون السلاّمونى : ١٠

حبيب غزالة : ١٧٥ ، ١٧٨

الحجاج : ٥

حسن الآلاتى : ٢٤٩ ، ٣٢١

حسن البدرى : ١٧٢

حسن توفيق العدل : ١٧١

حسن رفقى : ٣٢

حسن السقا : ٢٢٧

حسن الشريف : ٢٠٢

حسن صالح الجداوى : ١٤١

حسن المصرى : ٩

حسنى يوسف : ٣٠٠

حسين رهنزى : ٢٩٤

حسين سعودى : ٢٩٩

حسين شفيق المصرى : ٢٩٨ ، ٣٢٧ ،

٣٣٨ ، ٣٧٩

حسين فتوح : ١٧١

حسين مروة : ١٩٤

حسين مظلوم رياضى : ٣٢١ ، ٣٣٨ ،

٣٣٩ ، ٣٤٠

حفى ناصف : ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٠٠ ،

٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٤٤

حنفی ابو محمود : ۳۰۸ ، ۳۰۹

خ

خالد بن عبد الله القسری : ۶

خلیل مطران : ۵۹ ، ۳۵۹ ، ۳۶۱ ،

۳۶۲ ، ۳۶۴ ، ۳۶۶ ، ۳۷۸

خلیل نظیر : ۳۲۷

خلیل الیازجی : ۹۵

د

داتی : ۳۳۷ ، ۳۳۸

دولاک (ه) : ۵۲

ر

رؤبه : ۶

راسین : ۲۶۷ ، ۲۶۸ ، ۲۷۲

رزق حسن رزق : ۳۲۷

رشدی عبد الرحمن : ۳۴۰

رفاعة رافع الطمطاوی : ۷۵ ، ۷۷

روزشتین : ۲۹

رینان : ۱۱۴

ز

زکریا الحجای : ۱۹۴

زینب محمد : ۲۹۸

س

السباعی : ۳۳۹

سلیما : (راجع وللم سلیما)

سعد زغلول : ۳۱۰ ، ۳۳۴

سعيد علی الألفی : ۱۷۲

سلامة موسى : ۱۱۸ ، ۱۱۹

۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۴۶

۱۴۷ ، ۱۴۹ ، ۲۰۱

۲۴۰ ، ۲۶۵

سادن واور : ۱۷ ، ۲۵

۱۰۹ ، ۱۳۱ ، ۲۳۵

۲۳۹ ، ۳۶۲

سلطان باشا الأطرش : ۳۳۵

سلفستردی سامی : ۱۰ ، ۱۳ ، ۱۶

سلمه بن عبد الملك : ۵

سليمان فوزی : ۲۵۸ ، ۳۶۰

ط

- طنطاوى جوهري : ١٩٤
طنبوس عبده : ٥٩
طه حسين : ٢٧٥ ، ٣٢٨

ع

- عباس علام : ٢٩٤
عباس محمود العقاد : ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٣٦٦ ، ٣٧٢

- عبد الحليم النجار : ٦
عبد الرؤوف إبراهيم : ١٧٢
عبد الرحمن شكرى : ٣٦٦ ، ٣٦٩
٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٨٠
عبد الرحيم أحمد : ١٩٤
عبد العزيز الأهوانى : ١٩٤
عبد العزيز عبد الحق : ١٤١
عبد العزيز فهمى : ١١٤ ، ١٤٤

- ١٤٥ ، ٢٠٨ ، ٢١٩
عبد العزيز النص : ٢٩٨
عبد المليم القبانى : ٤٦٩
عبد القادر المغربى : ٢٢٧
٢٢٨ ، ٢٣٦

- سليمان محمد سليمان : ١٨٩ ، ١٩٣
سيد بيومى سلامة : ٢٥٨
السيد الزمزمى : ١٠٠
السيد عارف : ٢٥٨
السيد على الدرويش : ٣٥٤
السيد متولى الخولى : ٣٢٧

ش

- شاكر شقير اللبناني : ٢٣٦
شكسبير : ٥٥ ، ٥٩ ، ٣٦٦
شوبهور : ١١٤
شوقى : (راجع أحمد شوقى)
شوقى ضيف : ٤٣٠

ص

- الصراف : ٣٣٩
صفى الدين الحلى : ٢٣٢
صلاح الدين سعد الزعبلوى : ٢٢٦
صلاح عبد الصبور : ٣٧٧

فرح أنطون : ٤٤٣ ، ٤٤٠ :
فكرى أباطة : ٣١٩ ، ٣٠٨ :
٤٦٥
فوزى الجزايرلى : ٢٩٦ :
فوزى منيب : ٢٩٦ :
فيكتور هيجو : ٣٦٤ :
فياوت (د - س) : ٣٠ :

ق

قاسم أمين : ٢٠١ :

ك

كارل فولرس : ١٦٢ ، ٢٤ ، ١٧ :
٢٣٩ ، ١٦٥
كارلو دى لندبرج : ٥٢ ، ٥١ :
كامل أيوب (أبو كمال) : ٣٢٧ :
كامل الخلقى : ٣٢٧ :
كثير بن أبى كثير البصرى : ٥ :
كرومر : ٢٩ :
الكسمانى : ٦ :
كوسان دى برسفال : ١١ :

عبد الله أبو السعود : ٣٥٥ :
عبد الله الفحام : ٣٢٠ :
عبد الله محمد الشبراوى : ٣٥٣ :
عبد الله النديم : ٤٦٥ ، ٢٥٩ :
عبد المعطى المسيرى : ٤٦٩ :
عبد الملك بن مروان : ٥ :
عدلى باشا : ٣١٠ :
عزت صقر : ٣٢٧ :
عزيز أباطة : ٣٧٧ :
عطيه الابراشى : ٢٢٦ :
على أحمد باكثير : ٤٥٤ ، ٤٤٣ ، ٣٧٧ :
على الجارم : ٢٢١ ، ٢٠٠ ، ١٩٦ :
على عبد الواحد وافي : ٢٠٦ ، ١٩٤ ، ٣ :
على الكسار : ٢٩٥ :
عمر بن هبيرة : ٥ :
عمر الدسوقي : ٢٧٦ ، ٢٧٥ ، ٢٦٣ :
عيسى اسكندر المعلوف : ١١٠ ، ٧ :
عيسى عبيد : ٢٩٩ :

ف

فرج السيد فرج (أبو فراج) : ٣٢٧ ،
٣٣١ ، ٣٢٩

ل

لافونتين : ٣٥٩ ، ٣٧٩

لويس شيخو : ١١٨

لويس ماسنيون : ١١

لويس مرسليه : ١١

م

مارون غصن : ١١٧

المازني : (راجع إبراهيم عبد القادر)

محب الدين الخطيب : ١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٢٠

محجوب ثابت : ٣٦٠

محمد أحمد عرفة : ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٠

محمد توفيق : ٣٢٢ ، ٣٧٨

محمد تيمور : ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١

٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٢٨٥ ، ٢٩٠

٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٤٠١

محمد الحسني : ١٧٢

محمد حسين : ٤ ، ٥ ، ١٢٣ ، ١٩٤

محمد حسين هيكل : ١٤٠ ، ٢٩٧ ، ٣٨١ ، ٣٩١

محمد الخضر حسين : ٢٣٣ ، ٢٣٦

محمد دياب : ٢٢٧

محمد رشدي : ٤٧

محمد شرف : ٢٥٨

محمد شكري : ٢٩٤ ، ٢٩٥

محمد عبد الغني حسن : ٣٦٧

محمد عبد المنعم (أبو بئينة) : ٢٢٥ ، ٢٢٧

٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨

محمد عبده : ٣٥٢

محمد عثمان جلال : ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧

٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤

٢٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٢٨٩ ، ٤٣١

محمد علي الدسوقي : ١٧٢

محمد علي عبد الرحمن : ١٧١

محمد عوض إبراهيم : ٥٩

محمد عياد الطنطاوي : ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

١٦٥

محمد فريد أبو حديد : ١٧٩ ، ١٨٤ ، ١٨٦

١٩٣

محمد مندور : ٤٢٥ ، ٤٣٨

محمد النجار : ٧٨ ، ٨٥ ، ٢٥٩ ، ٣٢١

محمد يوسف : ٣٢٨

محمد يوسف نجم : ٢٦٠ ، ٢٦٢

محمود بيرم التونسي : ٣٢٧ ، ٣٣١

محمود تيمور : ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٩٤ ، ٢٢٢

٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩٢

٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٤٠١ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥

٤٠٦ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٣٩ ، ٤٦٩

نفوسة زكريا : ٣٥٥

هـ

هلال فارحى : ٢٥٧

هنرى بوش : ٣

و

وفاء محمد وفاء القونى : ١٦٥ ، ١٦٢

واور : (راجع سلدن ولمور)

وللم سبيننا : ١٧ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٩٤

٢٠٧ ، ٢٣٩ ، ٢٧٦

وليم وليكوكس : ٣١ ، ٣٥ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠

٦٣ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٧١ ، ١٠٠ ، ١٠٧

١٠٨ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩

١٢٠ ، ١٤٢ ، ١٤٥ ، ٢٣٥ ، ٢٧٧

ي

يحيى بن زياد الديلمى (الفراء) : ٦

يحيى بن نوفل الحميرى : ٦

يعقوب صنوع (أبونظارة) : ٧٨

٨١ ، ٨٢ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦٣

٣٢٢ ، ٣٢٥ ، ٤٦٥

يوسف أبو حجاج : ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠

يوسف بن محمد بن عبد الجواد الشريفي : ٢٤٠

يوهان فوك : ٦

محمود حامد شوكت : ٢٧٥

محمود حسنى : ٢٥٨

محمود حمدى البولاقي الآلاتى : ٣٢٧

محمود رمزى نظيم (أبو الوفا) : ٢٥٨

٣٣٤ ، ٣٣٨ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢

محمود سامى البارودى : ٢٢٠ ، ٣٥٢ ، ٣٥٥

٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٧٨

محيى الدين رضا : ٣٦٧

مرتین هرتمن : ١٥٤ ، ١٥٥

مصطفى أمين : ١٩٦

مصطفى سلامة النجارى : ٣٥٤

مصطفى الشهابى : ٢٣٦

مصطفى صادق الرافعى : ٦٦ ، ١٣٦ ، ١٩٤

مصطفى فهمى : ٢٩

مصطفى محمد الصباحى : ٣٢١ ، ٣٣٨

موسولينى : ٣٢٥

مولير : ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨

ميخائيل الصباغ : ١٠ ، ١١ ، ١٢

١٤ ، ١٦٥

ميخائيل نعيمة : ٣٦٦

ميلاد واصف : ٣٢٧

ن

نصرة سعيد : ٢٠١

نصرى نصر : ٤٦

نعمات أحمد فؤاد : ٤١٩

فهرس الموضوعات

صفحة	
أ — م	مقدمة : سبب اختيار الدعوة إلى العامية موضوعا للبحث — منهج البحث
٨ — ٣	تقديم : التعريف بالفصحى والعامية — وجودهما في كل اللغات — وجودهما في اللغة العربية منذ أقدم عصورها — اتساع الخلاف بينهما في العربية وسببه — مؤلفات علماء العربية القدامى في العامية — هدفهم من دراسة العامية — الميدان الذي اختصت به كل من العربية الفصحى والعامية — مزاحمة العامية للعربية الفصحى في ميدانها عقب الدعوة إلى اتخاذها أداة للتعبير الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر.

الباب الأول

٧١ — ٩	الدعوة إلى العامية في أصولها الأولى من مصادرها الأجنبية
٤٢ — ٩	الفصل الأول : المؤلفات الأجنبية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية — اهتمام الأجانب بدراسة اللهجات العربية المحلية : ادخالهم تدريسها في مدارسهم وجامعاتهم . اهتمامهم بالتأليف فيها . هدفهم من دراستها — المؤلفات العربية التي تناولت دراسة اللهجة المصرية بإعاز من الأجانب وطبعت في بلادهم :

صفحة

كتاب : أحسن النخب في معرفة لسان العرب (١٨٤٨) ١٣
لمحمد عياد الطنطاوى

كتاب : الرسالة التامة في كلام العامة والمناهج في أحوال ١٤
الكلام الدارج (١٨٨٦) لميخائيل الصباغ

— المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية
وانبعثت منها الدعوة إلى العامية :

كتاب : قواعد العربية العامية فى مصر (١٨٨٠) ١٨
للدكتور ولهم سبيتا

كتاب . اللهجة العربية الحديثة فى مصر (١٨٩٠) ٢٤
للدكتور كارل فولرس .

كتاب : كتاب العربية المحكية فى مصر (١٩٠١) ٢٥
لسلادن ولمور .

كتاب : المقضب فى عربية مصر (١٩٢٦) لفيلوت وباول ٣٠
محاضرة : لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن ٣٢
(١٨٩٣) لوليم ولسكوكس

رسالة : سوريا ومصر وشمال افريقية ومالطة تتكلم البونية ٣٧
لا العربية (١٩٢٦) لوليم ولسكوكس .

الفصل الثانى : الآثار العامية التى قام الأجانب بتسجيلها ونشرها ٤٣ - ٥٤
شكوى الأجانب من افتقار العامية إلى أدب مدون -

صفحة

قيامهم بجمع أدب العامة ونشره - كتبهم التي تضمنت
هذا الأدب العامي :

- ٤٣ مجموعة أزجال مصرية (١٨٩٣) ل - م. بوريان
- ٤٥ مجموعة من الأغاني الشعبية المتداولة في مصر العليا
(١٩١٤) لجاستون ماسبيرو
- ٥٠ مجموعة أزجال مصرية (١٩٢٠) لجورج كولان .
- ٥١ حكاية باسم الحداد وما جرى له مع هارون الرشيد
(١٨٨٨) للكونت كارلو دي لندبرج
- ٥٢ أربع حكايات باللهجة القاهرية (١٨٠١-١٨٠٤) ل-ه.دولاك
- ٥٣ قصص عن أخبار العرب (١٩٠٨) لأنولينمان

الفصل الثالث: المحاولات التي قام بها الأجانب لادخال العامية ٥٥ - ٧٧
في نماذج أدبية رفيعة وعلمية

محاولات ولكوكس

- ٥٥ ما ترجمه إلى العامية : قطع من روايات شكسبير (١٨٩٣)
الانجيل (١٩٢٦)
- ٦٧ ما ألفه بالعامية : « كتاب الأكل والايتمان » (١٩٢٦)

الباب الثاني

الدعوة إلى العامية في مرحلتها الثانية على ألسن العرب في مصر ٧٥ - ١٤٩

الفصل الاول : العامية بعيدا عن الدعوة ٧٥ - ٩٣

المصريون الذين فكروا في ضبط العامية واستخدامها قبل

صفحة

الدعوة الأجنبية - اختلاف وجهة نظرهم عن وجهة نظر الأوروبيين الذين قاموا بضبط العامية ودعوا إلى الكتابة بها.

— فكرة رفاعة رافع الطهطاوى فى ضبط العامية والكتابة

٧٥

بها . هدفها

٧٨

— اتجاه يعقوب صنوع إلى الكتابة بالعامية

٨٣

— اتجاه جورجى زنانيرى إلى الكتابة بالعامية

٨٥

— اتجاه محمد النجار إلى الكتابة بالعامية

الفصل الثانى : مدى الدعوة الأجنبية فى صحف مصر . ٩٤ - ١٢٢

بدء الصراع بين الفصحى والعامية فى مصر بظهور دراسات

الأوروبيين فى اللغة المصرية - دور الصحف المصرية

فى تسجيل هذا الصراع .

٩٤

— سجلته مجلة المقتطف وأثارته (١٨٨١) عقب ظهور

كتاب سبيتا

١٠٠

— سجلته مجلة الأزهر (١٨٩٣) عقب محاضرة ولكوكس

« لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن »

١٠٩

— سجلته مجلة المقتطف والهلل (١٩٠٢) عقب ظهور

كتاب ولمور .

١١٨

— سجلته مجلة الهلال (١٩٢٦) عقب ظهور رسالة

ولكوكس « سوريا ومصر وشمال افريقية ومالطه

تتحدث البونيه لا العربية »

صفحة

الفصل الثالث : اقتران الدعوة بحركات التجديد والاصلاح ١٢٣ - ١٤٩

— اقتران الدعوة بحركة التصير : اقتراح أحمد لطفى ١٢٣
السيد في تمصير اللغة العربية . معارضة مصطفى صادق
الرافعي للاقتراح . تأييد محمد تيمور وعبد العزيز عبد
الحق للاقتراح .

— اقتران الدعوة بحركة تيسير نحو العربية وكتابتها ومادتها : ١٤٤
الاستشهاد بما جاء في مقدمه اقتراح عبد العزيز فهمي
في استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية .

— اقتران الدعوة بحركة تجديد الأدب العربي : رأى ١٤٦
سلامه موسى في موضوع الأدب الجديد ولغته .

الباب الثالث

أثر الدعوة في الدراسات اللغوية ١٥٣ - ٢٢٦

الفصل الاول : أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العامية ١٥٣ - ١٩٤

— المؤلفات التي تناولت دراسة العامية استجابة لرغبة
أجنبية :

كتاب مميزات لغات العرب لحفنى ناصف . استجابة ١٥٤
لاقتراح مرتين هرتمن

كتاب التحفة الوفائية في تبيين اللغة العامية المصرية لوفاء ١٦٢
محمد وفاء القونى . استجابة لرغبة كارل فولرس

خرج وفاء القونى من اشتغاله بالعامية ومحاولته في تبرير ١٦٥
اشتغاله بها في كتابه « مقدمة التحفة الوفائية »

صفحة

١٧١ - المؤلفات التي تناولت البحث في أصول الكلمات
العامية وتهديبها : أمثلة منها . دراسة كتاب
« تهذيب الألفاظ العامية » لمحمد علي الدسوقي

١٧٥ - المؤلفات التي تناولت البحث في خصائص العامية :
ألفاظها . قواعدها . بلاغتها

١٧٥ « اللغات العربية العامية » بحث لحبيب غزالة (١٩٣٥)

١٧٩ « موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى »
بحث لمحمد فريد أبو حديد (١٩٤٧) - رد محب الدين
الخطيب على هذا البحث

١٨٩ « العامية في ثياب الفصحى » كتاب مخطوط لسليمان محمد
سليمان (١٩٥١)

١٩٢ - مناقشة المسائل التي أثارها المؤلفات التي تناولت دراسة
خصائص العامة .

١٩٤ - أمثلة من الدراسات التي أثارها موضوع الصراع بين
الفصحى والعامية سواء في السكتب أم في المجلات

الفصل الثاني : أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العربية الفصحى ١٩٥ - ٣٣٩

شكوى دعاة العامية من الأجانب ومن ناصرهم من أبناء
العربية من صعوبة الفصحى : نحوها . كتابتها . مادتها .
جمودها - قيام الباحثين عندنا بتيسير هذه الصعوبات -
محاورة بعضهم حدود التيسير - نماذج من محاولاتهم في

صفحة

تيسير صعوبات الفصحى على اختلاف معاولهم في
الهدم والبناء .

— تيسير النحو : انقسام الباحثين إزاء تيسيره إلى فريقين

١٩٥ - الفريق الذى لم يمس جوهر النحو . نماذج من
محاولاته :

إصلاح طرق تدريسه (حفى اصف . . . على الجارم)

إعادة تبويبه على أساس جديد (إبراهيم مصطفى)

إصلاح طرقنا التربوية في تعليم اللغة العربية بعامة والنحو
بخاصة (محمد عرفة)

٢٠١ - الفريق الذى لمس جوهر النحو . نماذج من محاولاته :

إلغاء الاعراب وتسكين أواخر الكلمات (قاسم

أمين ، سلامة موسى ، أنيس فريجة)

إيثار كل لهجة عربية توافق العامية (سلامة موسى ،

نصرة سعيد)

حذف بعض القواعد أو تعديلها (حسن الشريف)

٢٠٣ مناقشة الآراء الهدامة في تيسير النحو والرد عليها

٢٠٧ — تيسير الكتابة : اهتمام مجمع اللغة العربية بالقاهرة

بموضوع تيسير الكتابة العربية . نماذج من

اقتراحات أعضائه في تيسير الكتابة العربية :

٩ - استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية (عبد

العزيز فهمي)

٢ - إبقاء الحروف العربية مع استعمال الحروف للدلالة على الحركات (أحمد لطفى السيد)

٣ - إبقاء الحروف العربية مع استعمال أشكال جديدة للدلالة على الحركات تكون متصلة بحروف الكلمة ذاتها (على الجارم)

٤ - إبقاء الحروف العربية وشكالاتها على أن يكتفى بصورة واحدة من صور الحروف وهى التى تقبل الاتصال من بدء الكلمات (محمود تيمور)

٣٣٢ نقد هذه الاقتراحات وبيان ما كشفت عنه .

٣٣٣ - إصلاح متن اللغة عن طريق التوسيع والتبسيط :

٣٣٤ ١ - توسيع اللغة : إسهام الهيئات العلمية والأفراد فى إمداد اللغة بما تتطلبه من الأسماء والمصطلحات المستحدثة - الاختلاف فى التعريب والترجمة - أمثلة من محاولاتهم النظرية والعملية التى قاموا بها لإثبات قدرة العربية على التجدد والنماء .

٣٣٥ ٢ - تبسيط اللغة . رأى أحمد أمين فى وجوب تبسيط

اللغة حتى تتسع للجديد من الأسماء والمصطلحات :

أمثلة : بعض كلماتها : توضيحية ببعض قواعدها - رد محمد

الحضر حسين وإبراهيم حمروش على هذا رأى .

٣٣٦ - أمثلة من الدراسات التى تصدت للدفاع عن العربية الفصحى : اتجاهاتها . كثرتها . تنوعها .

الباب الرابع

أثر الدعوة في انتشار المؤلفات المدونة بالعامية ٢٣٩ - ٣٤٧

الفصل الأول : العامية في كتب المفاكة والمسامرة ٢٣٩ - ٢٥٩

قلة مؤلفاتنا الأدبية المدونة بالعامية قبل الدعوة . أول ما وصلنا من هذه المؤلفات :

٢٤٠ كتاب : هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف (١٨٥٧) موضوعه . لغته . هدف مؤلفه

٢٤٩ كتاب : ترويح النفوس ومضحك العبوس (١٨٨٩) موضوعه . لغته . هدف مؤلفه

٢٥٧ - أثر الدعوة في ازدياد المؤلفات المدونة بالعامية وتنوعها -
رواج المجالات العامية أبرز مظهر من آثارها - أمثله من
هذه المجالات - اختلافها عما سبقها من المجالات العامية التي
ظهرت في أواخر القرن الماضي .

الفصل الثاني : العامية في المسرحية ٢٦٠ - ٢٩٦

٢٦٠ - مسرحيات يعقوب صنوع : صنوع أول من كتب

مسرحيات بالعامية - اندثار هذه المسرحيات -

المسرحية الوحيدة الباقية منها « مولير مصر وما

يقاسيه » - أسباب اتجاه صنوع إلى الكتابة بالعامية

٢٦٣ - مسرحيات محمد عثمان جلال : الأربع روايات من

نخب التياترات ، الروايات المفيدة في علم التراجيدا ،

رواية المخدمين - مدى صلاحية العامية في معالجة
المواضيع التي طرقها هذه المسرحيات - أسباب
انجاء محمد عثمان جلال إلى الكتابة بالعامية .

- ٢٧٧ — مسرحيات محمد تيمور: المصفور في قفص ، عبدالستار
أفندي ، الهاوية ، المشرقة الطيبة - اختلاف مستوى
العامية باختلاف المواضيع التي تناولتها هذه المسرحيات
أسباب اتجاه محمد تيمور إلى الكتابة بالعامية .
- ٢٩٣ — الأدباء الذين نهجوا نهج محمد تيمور في تأليف
مسرحيات محلية وكتابتها بالعامية .

الفصل الثالث : العامية في القصة ٢٩٧ - ٣١٩

- أثر الدعوة في تشجيع العامة على كتابة قصص بالعامية
— رواج هذه القصص - أسباب هذا الراج - كساد
سوقها في الوقت الحاضر - أنواع هذه القصص :
مذكرات . أحاديث . أقاصيص عصرية - لفتها :
العامية السوقية . العامية الممزجة بالفصحى .
- دراسة قصتين منها للوقوف على طابع العامية في
طائفتين من العامة :

- ٢٩٩ مذكرات فتوة (١٩٢٧)
٣٠٨ مذكرات عربجي (١٩٢٢)

الفصل الرابع : العامية في الزجل ٣٢٠ - ٣٤٧

- ٣٢٠ — تطور الزجل في مصر قبل الدعوة : موضوعه . لفته .
٣٢٦ — تطوره بعد انتشار الدعوة إلى العامية والدعوة إلى

ص ٤

- تصوير العربية: رواجه. اتساع موضوعه. المخطاط لفته
- ٣٣٦ — دخول الزجالين في معركة الفصحى والعامية. انقسامهم إلى فريقين: رأى الفريق الذي شايع العامية وآثاره. رأى الفريق الذي شايع الفصحى وآثاره.
- ٣٤٤ — ارتقاء لغة الزجل في نهاية الثلث الأول من القرن العشرين والعوامل التي ساعدت على ارتقائها:
- ١ - الزجالون المثقفون ٢ - خروج الزجل من الحيز المحلي إلى طرق مواضيع أدبية رفيعة ٣ - شعراء العربية الذين عالجوا فن الزجل.

الباب الخامس

٢٥١ - ٤٦٦ التجربة ترد للفصحى اعتبارها

٣٨٠ - ٣٥١ الفصل الأول: في الشعر

تأثر الأدباء القدماء بالأساليب الشائعة على ألسن العامة. قلة هذه الأساليب في آثارهم. طريفهم في استخدامها. طغيان العامية على الأدب في مستهل نهضتنا الحديثة بسبب ضعف اللغة العربية - العامية تسفر كلفة مقصودة لذاتها وتقتحم مختلف فنوننا الأدبية عقب الدعوة إلى العامية وإلى تصوير العربية - كسادها في الشعر - رواجه في القصة بأنواعها.

اتضح موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية من دراسة التطورات التي مر بها في نهضتنا الحديثة.

— المرحلة التي مر بها الشعر قبل البارودي :

الضعف الذي خلفه الحكم العثماني وأثره في انحطاط الشعر لغة وموضوع — الموضوعات التي طرقها . اللغة التي صيغ بها .

— المرحلة التي وجه فيها البارودي الشعر :

مقومات البارودي الأدبية — منهجة الشعري — تأثيره بأساليب العامة — قلة هذه الأساليب في شعره واقتصارها في بعض أبيات الغزل والدعابة — قوة الصياغة وجزالة اللغة الطابع المميز لشعره — تمكنه من إثبات قدرة الفصحى على التعبير عن مشاعرنا وحاجاتنا .

— المرحلة التي سار فيها الشعر بعد البارودي :

— شعراء البعث (شوقي وحافظ ومطران) : مواصلتهم

للجهود التي بذلها البارودي — معالجتهم للفنون المستحدثة في الشعر العربي — احتفاظهم بجودة الصياغة — استخدامهم بعض ألفاظ العامة وعباراتهم في شعرهم الفكاهي — معاصرتهم للدعوة إلى العامة — وقوفهم بجانب الفصحى ودفاعهم عنها في قصائدهم وكتاباتهم .

— مدرسة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني : أول

مدرسة من مدارس التجديد في الشعر — مخالفتها للمدرسة السابقة في بناء القصيدة وموضوعها ووحدة قافيتها — انفاقها معها في الحرص على فصيح اللغة والتمسك بمراءى قوانينها

- اللغوية - عدم احتفائها بالصياغة - مطالبتها بسهولة التعبير
 رأيها في لغة الشعر - عدم قدرتها على مقاطعة المادة اللغوية القديمة .
 ٣٧٢ - جماعة أبولو : عدم تمييزها بطابع معين لافي موضوع الشعر
 ولا في لغته - رغبة زعيمها (أحمد زكي أبو شادي) في
 تمصير لغة الشعر - عدم قدرته على تحقيق هذه الرغبة -
 تكلفه الفحولة في بعض قصائده - اتجاه شعرائنا اليوم في
 الطريق غير المستقر الذي سلكته جماعة أبولو .
 ٣٧٨ - ظواهر العامية في الشعر ورد كل ظاهرة إلى سببها .
 ٣٧٩ - أسباب عدم رواج الدعوة إلى العامية في الشعر .

٣٨١ - ٤٠٠

الفصل الثاني : في القصة

- العامية تشق طريقها إلى القصة بأنواعها - اتفاق كتاب القصة
 على أن تكون لغة السرد هي الفصحى - اختلافهم في لغة
 الحوار - التجربة وحدها هي التي حسنت هذا الخلاف -
 نماذج من بواكير إنتاجنا القصصي الذي كتب حوار به العامية :
 ٣٨١ - قصة « زينب » لهيكل : أول محاولة جادة في تأليف
 قصة . ثمرة إيمانه بالمصرية وولوعه بالفرنسية - موضوعها :
 مستمد من الريف المصري - لغتها : لغة السرد الفصحى
 المطعمة بالعامية . لغة الحوار العامية الريفية - موقف المؤلف
 من العامية في هذه التجربة : تخرجه من استخدام العامية .
 مظاهر هذا التخرج : قصر فقرات الحوار . عدم التصريح
 باسمه في الطبعة الأولى - النتيجة التي كشفت عنها التجربة :

رجوعه إلى الأسلوب الفصيح في كل ما ألفه بعد « زينب »

- ٣٨٩ - قصة « عودة الروح » لتوفيق الحكيم : من تجاربه الأولى في التأليف القصصى . ثمرة تأثره بالوعى القومى المستحدث فى عصره . واصل فيها تقاليد الفن القصصى الذى بدأه هيكل - موضوعها : يروى حياة الحكيم فى الريف والمدينة فى سنى طفولته وشبابه - لغتها : لغة السرد الفصحى المطعمة بالعامية . لغة الحوار العامية . عامية الريف وعامية المدينة - موقف الحكيم من العامية فى هذه التجربة : توسعه فى استخدامها سواء فى السرد أم فى الحوار - النتيجة التى كشفت عنها التجربة : تغير العامية فى الحى الواحد ، فى الأسرة الواحدة ، تغيرها باختلاف المهن ، عدم قدرتها على التعبير فى القضايا المهمة ، اضطرار المؤلف إلى استخدام الفصحى فى بعض مواقف الحوار فى القصة نفسها ، استخدامه الفصحى فى قصة عصفور من الشرق التى تعتبر تكملة لقصة عودة الروح .

الفصل الثالث : فى الأقصوصة

٤٠١ - ٤٣٦

- لكتاب الأقصوصة مواقف من الفصحى والعامية -
الاقتصار على موقف اثنين من كبارهم : محمود تيمور والمازنى .
- ٤٠١ - أقاصيص محمود تيمور : استخدامه العامية فى محاولاته الأولى فى تأليف الأقصوصة - تأثره بأخيه محمد - إيمانه بالمصرية والواقعية ودعوته إليهما - مجموعات أقاصيصه التى

استخدم فيها العامية: الشيخ جمعه، عم متولى، الشيخ سيد العبيط.
رجب أفندى - التعريف بهذه الأقاصيص : مادتها .
لغتها - النتائج التي كشفت عنها تجاربه في استخدام العامية .
اعترافه بعدم صلاحية العامية . عدوله عنها إلى الفصحى .
إعادة كتابة أقاصيصه الأولى بالفصحى - تدرجه في التخاص
من العامية : مقارنة نصوص من أقصوصته « أبو على عامل
ارتست » في طبعها الأولى سنة ١٩٣٤ وفي مطبعها الثانية
سنة ١٩٥٤ - تلخصه من العامية في نهاية العقد الرابع من
هذا القرن - اتخاذ « شفاه غليظة » نموذجاً للجهود التي
بذلها في تطويع الفصحى سواء في السرد أم الحوار .

- ٤١٧ - أقاصيص المازنى : اختلاف موقف المازنى من العامية
عن موقف هيكل والحكيم وتيمور - استخدامه العامية في
سنيه الأخيرة - أسلوبه في بدء حياته الأدبية : اعتناؤه
بتجويد أسلوبه . تقليده للأساليب العربية الأصيلة - تطور
أسلوبه : جنوحه نحو سهولة التعبير . ترخصه في استعمال
العامية - أثر اشتغاله بالصحافة في هذا التطور - رأيه فيما
يجب اقتراضه من العامية وطريقته في استخدامها - الكتب
التي ضمنها أقاصيصه : خيوط العنكبوت . في الطريق .
ع الماشى . أقاصيص . من النافذة - التعريف به - هذه
الأقاصيص : مادتها . لغتها - سبب اتجاه المازنى إلى الكتابة
بالعامية على ضوء ما عرف من أهدافه الوطنية ومن دراسة
آثاره الأدبية - النتيجة التي كشفت عنها تجاربه في
استخدام العامية : لم تباعد بينه وبين الفصحى - نماذج من

صفحة

أفصيصه تبين قدرته على تطويع الفصحى في الوصف
وفي الحوار .

٤٣٧ — ٤٦٦

الفصل الرابع : في المسرحية

— استخدام الفصحى والعامية في كتابة المسرحية — موضوع
المسرحية وأثره في تحديد أدواتها اللغوية — انحصار الخلاف
في لغة المسرحية حول لغة المسرحية المحلية — المبالغة في
اتباع المذهب الواقعي وسوء الفهم لواقعية اللغة هو مرد
هذا الخلاف — التعريف بواقعية اللغة — التزام الواقعية
الحرفية وأثره في رأى محمود تيمور في لغة المسرحية المحلية .
— المحاولات التي بذلت في تطويع الفصحى في كتابة
المسرحية المحلية :

٤٤٠ محاولة فرح أنطون في مسرحيته « مصر الجديدة
ومصر القديمة »

٤٤٣ محاولة على أحمد باكثير في مسرحيته « مسار جمحا »

٤٥٤ محاولة توفيق الحكيم في مسرحيته « الصفة »

٤٦٣ — أسباب رواج العامية في القصة بأنواعها .

٤٦٦ — بدء اختفاء العامية من مختلف فنوننا الأدبية .

٤٦٧ — ٤٦٩

خاتمة : نتائج البحث

٤٧٣ — ٥١٠

الفهارس

٤٧٣ — ٤٨٥

مراجع البحث

٤٨٧ — ٤٩٤

فهرس الاعلام

٤٩٦ — ٥١٠

فهرس الموضوعات

تصويب الخطأ

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٣	٥	للأجيال	الأجيال
٣	٩	Bauche Henri	Henri Bauche
٦	١١	الديفوري	الدينوري
١٤	٥	منهما	منها
١٦	١١	فتحفصناه	فتصفحناه
١٩	الهامش	وللفن	والفن
٢١	٥	بالإشارة	بالإشادة
٢٤	١٣	إلى اختلاف	إلى اختلافها
٢٥	٩	فلم يكن شاعر	فلم يكن لها شاعر
٢٩	١٠	الثورة	الثروة
٣٠	٦	كمبودج	كمبودج
٣٣	١٤	باولالي	بالأولى
٤٥	١	فان البها	فاق البها
٥٣	١٤	تمثل الوانا البطولة	تمثل الوانا من البطولة
٦٠	٢	وهم ينتظروك	وهم ينتظرونك
٦٣	١	النص العربي	النص العامي
٦٨	٣	ما بفيغدش	ما بيفدش
٧٧	٩	الزيبه	الزينة
٨٥	١٢	الدراجة	الدارجة
٨٨	٢	الأحوال	الأحوال

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٨٨	١١	الشعول	الشمول
٩٢	١٢	طغوى	طغرى
٩٨	١١	المنصفات	المصنفات
١٠١	٩	كلماتها	كلماتها
١٠٢	١٣	لمدينة	لمدينة
١١٢	١٣	بالاقصار	بالاقتصار
١١٩	الهامش	يزم	يزعم
١٢١	الهامش	الفحصى	الفصحى
١٢٣	١٠	النزاعات	النزعات
١٢٥	١٢	العواوية	العربية
١٣٢	٢٣	وصل	واصل
١٤١	٢	محمود تيمور	محمد تيمور
١٤٣	٦	يقاصيها	يقاسيها
١٤٩	١	إنها تكفى للتعبير	إنها لا تكفى للتعبير
١٦٢	الهامش	{ دار الكنت دار السكنت }	دار الكتب
١٦٣	٢٠	اللوبيق	التلويق
١٦٩	٢	وعاء شديد	وعناء شديد
١٨٦	٣	النماء الدائم	النماء الدائم
١٩٢	٣	فعد	فقد
١٩٤	٢	تتقارب المدا	تتقارب المدارك
١٩٤	الهامش	عربية الفصحى	العربية الفصحى
٢٠٢	٢٠	يعتذر معها	يتعذر معها

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٢٠٦	٨	الرغبة في تحقيق	الرغبة في تحقيق
٢٠٩	٦	جمع تكثير	جمع تكسير
٢١١	٨	فاستعمل حرف t	فاستعمل للتاء حرف t
٢١٨	٢٠	لأن اللبس	لأمن اللبس
٢٤٢	١٦	واطب	واطلب
٢٦٠	١	الدعوة المغروضة	الدعوة المغرضة
٢٦٠	١٣	Limpromptu	'impromptu
٢٧٣	١٦	يحق	وبحق
٢٧٤	٥	الطيبة والحكمة	الطيبة والحكمة
٢٩٦	١٦	هذا الرواج	هذا الرواج
٣٠٨	المامش	فكرك	فكركى
٣١٦	١	الحكومة تسع	الحكومة تسمع
٣١٦	٨	فلا تسع	فلا تسمع
٣٢١	١٢	إخوانى	إخوان
٣٢٤	٢	du cop à l'âne	du Coq à l'âne
٣٢٩	١٠	تعالج مراضيع	تعالج مواضيع
٣٣٣	١	السروج	السوج
٣٣٩	٦	الصواف	العصراف
٣٥٣	١٣	لم تختلف عنها	لم تختلف عما كانت عليه
٣٥٦	١٨	وكفاك بى جلا	وكفاك بى رجلا
٣٥٩	٨	جزلة اللغة	جزالة اللغة

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٣٧٣	١٠	دراساتهم القديمة	دراساتهم النقدية
٣٨٧	١٢	غطت الشمس	غطست الشمس
٣٨٧	١٦	حوادث القصة	حوادث القصة
٤٠٤	١٨	الآن	الآن
٤٠٥	١٩	حلقها	حلقها
٤١٤	١٥	مشعور البطل	شعور البطل
٤٢٥	١٥		يتوقى
٤٣٠	٢	أخطأ قوميتنا	أخطأ قوميتنا
٤٣٣	٨	أقله	أقله
٤٣٦	٢	رايحه	راقصة
٤٤٥	١٨	توؤنيه	تؤننه
٤٤٦	١١	لا يعيبه	لا يعيبه
٤٥٤	الحامش	اشارته	اشاره

